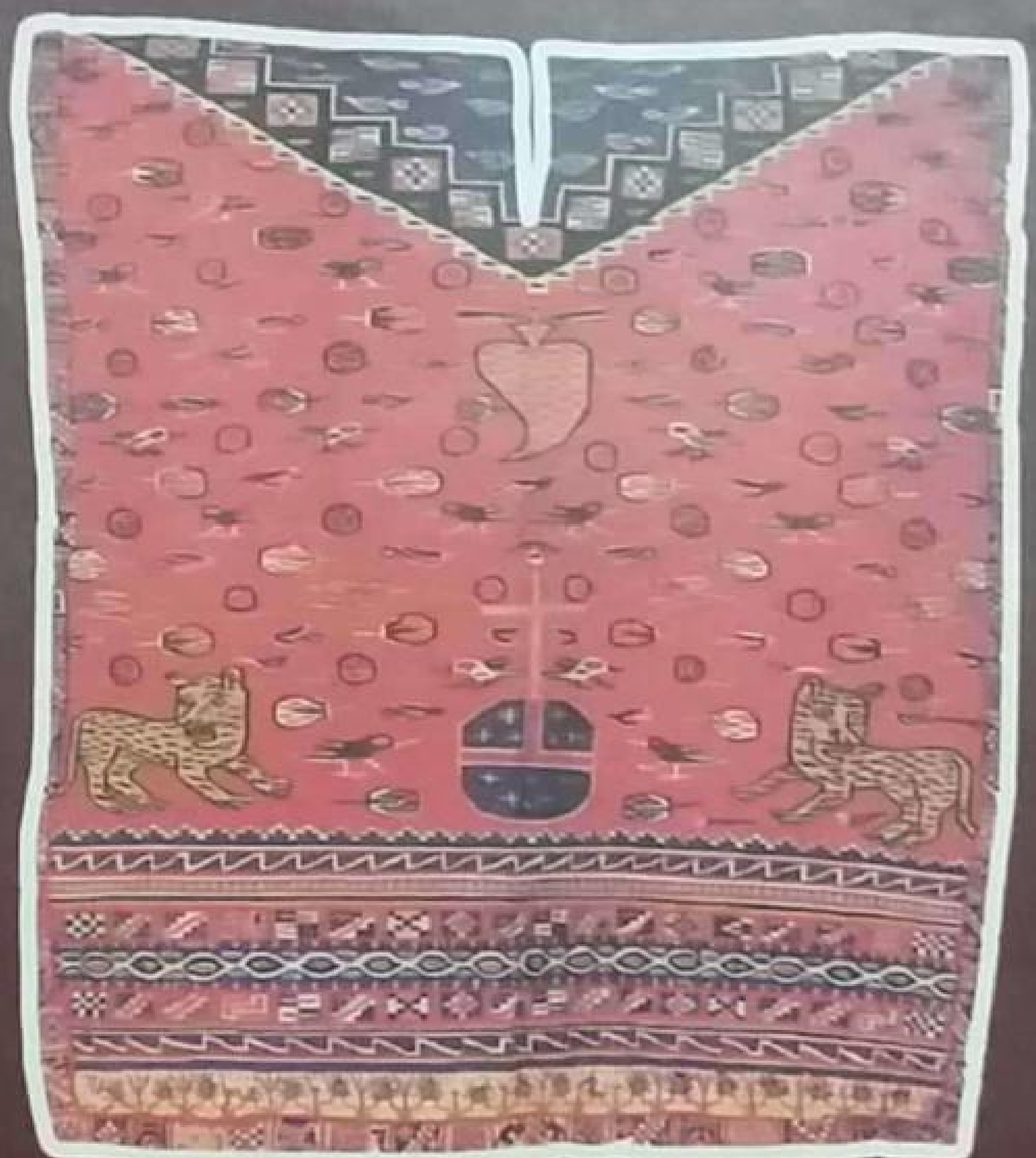
Tomo 3

LOS SIGNOS DEL IMPERIO

CÁPAC PALLAY: LO INVISIBLE EN EL TEJIDO ANDINO

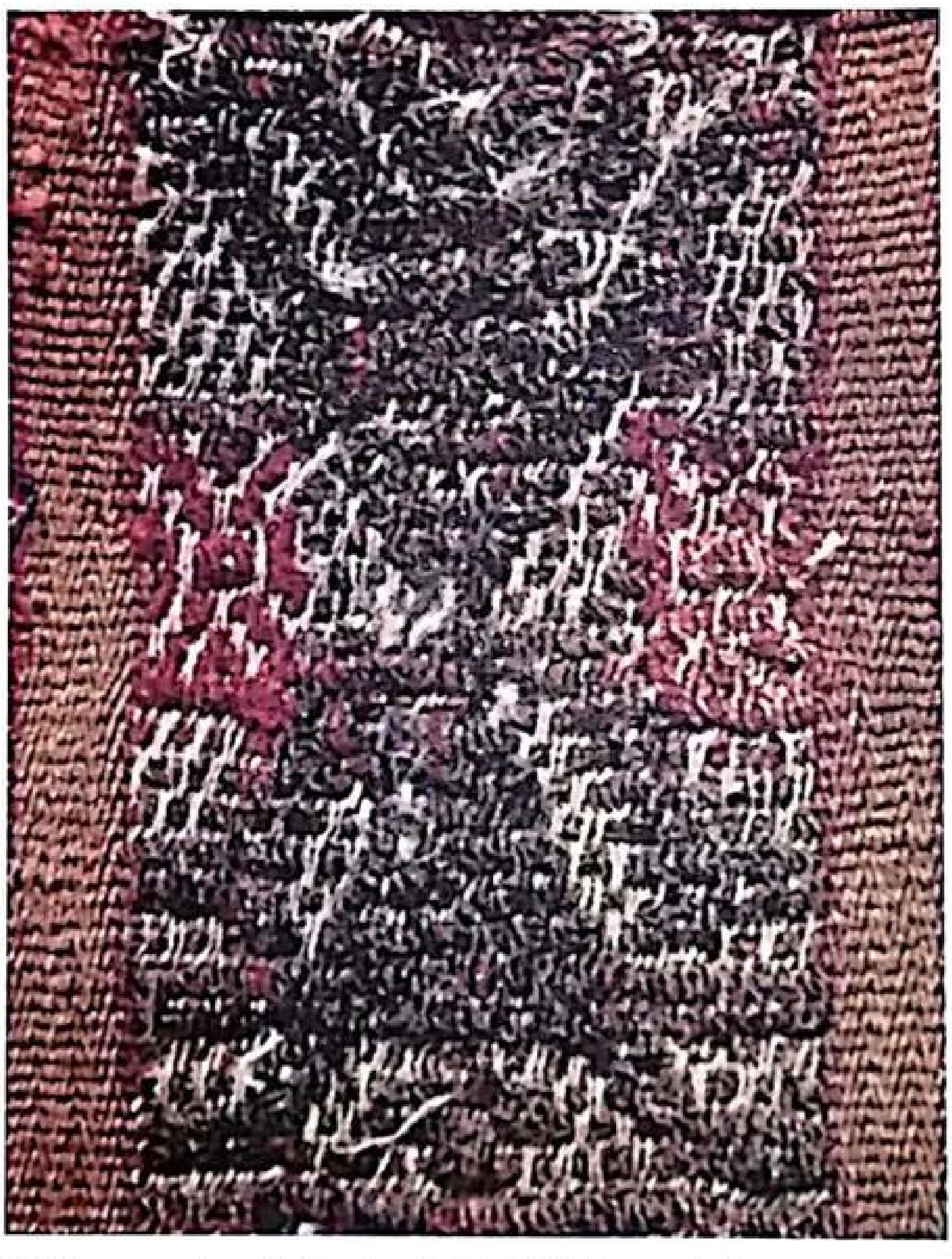


Gail P. Silverman

Biblioteca Abraham Valdelomar

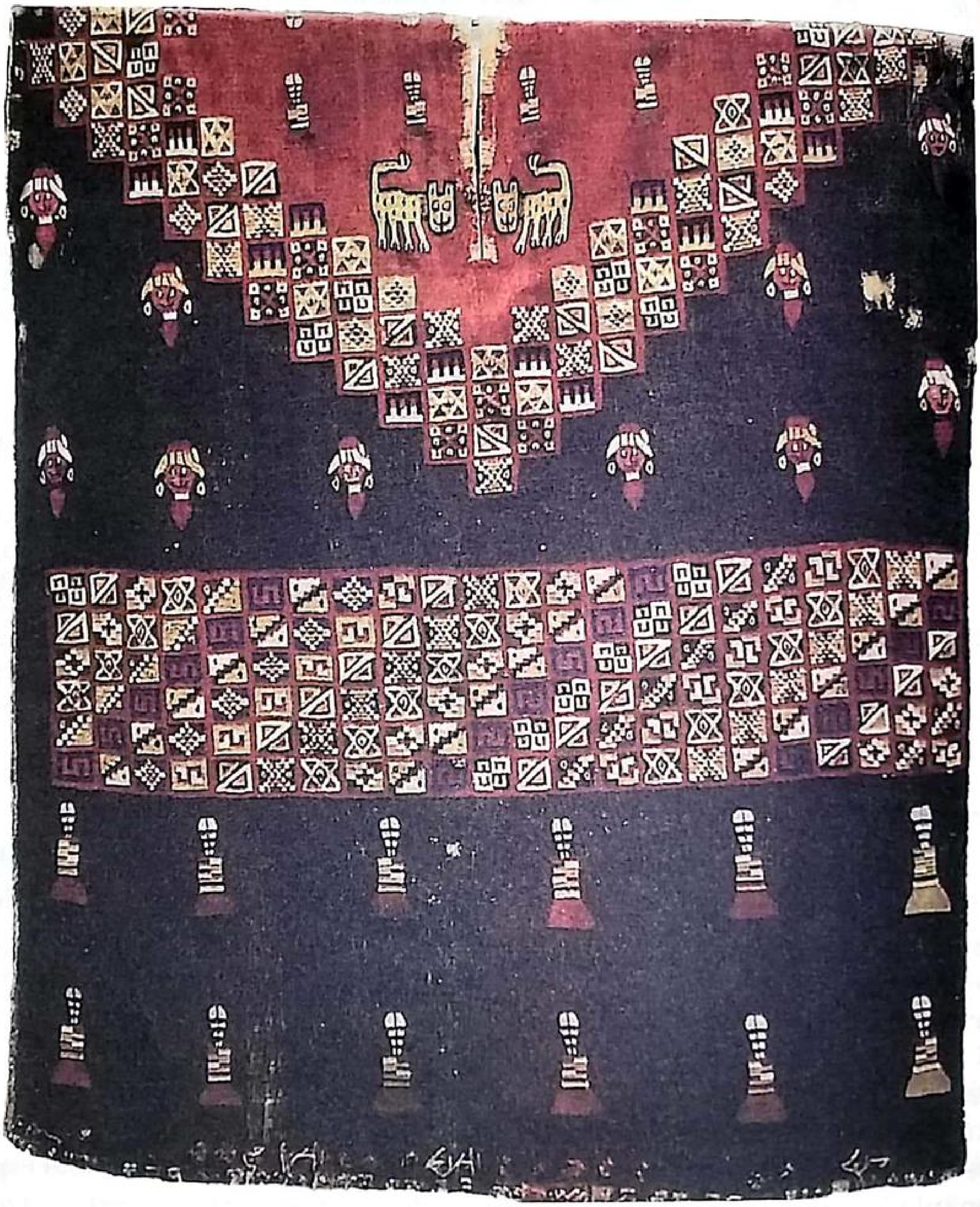
Así, nuestra tela estuvo literalmente creciendo.

Tanto las acllas incas como las tejedoras Q'ero están creando una nueva vida a través de su arte de tejer. El cronista Padre Martín de Murúa (1946:Cap. XXVI:246, en Roussakis y Salazar 2002:272-273), nos dice que la tercer clase de acllas se llamaban "aclla viñaychicuy." Viñay es el verbo para decir crecer, y chi, hacer crecer (Cusihuaman 1976b:211). Penny Dransart (2002:97) estudió este verbo de más cerca y nos comenta que también se refiere a una generación, lo cual "es una generación desde el padre hasta el hijo, nieto, bisnieto", mientras que González Holguín (1989:352) también dice que viñay significa "las generaciones y descendencia," subrayando así la importancia del linaje de una familia.



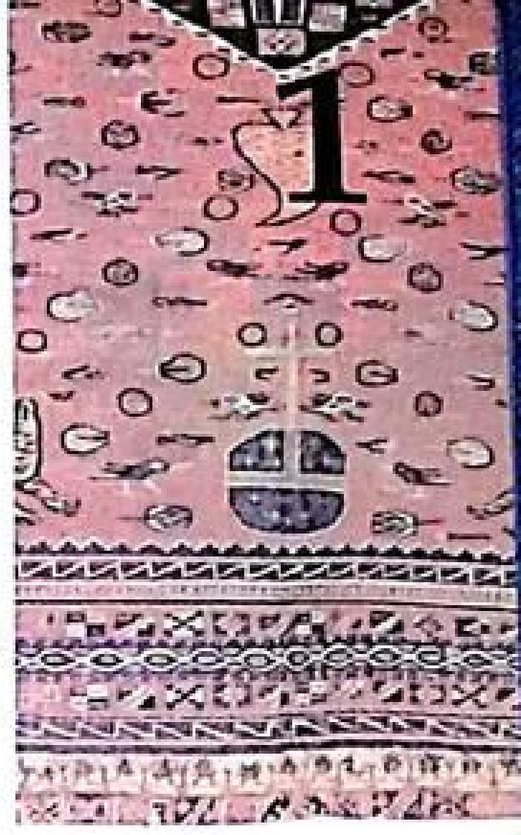
0.5 Ñawpa Inca Tipo Ia, Qollari. Ch'uspa Q'ero.

Mientras que las acllas son mujeres que hacen crecer la tela, las tejedoras Q'ero usan la palabra wiñay (crecer) para hablar del tiempo en que un cierto pallay fue tejido. Por ejemplo, una tejedora de la comunidad Q'ero de K'allakancha, hablando del motivo ch'unchu Tipo Ia (Ñawpa Inka) me decía: "Mana atinichu away kay ñawpa ch'unchu. Qhepa wiñay" ("No puedo tejer



0.6 Túnica Inca con tocapus (Zuidema 2014:89, Museum Enrico Poli Bianchi, Lima, Perú).

0.7 Lliklla Q'ero con pallay geométricos.



Las cuatro condiciones biológicas para crear la vida

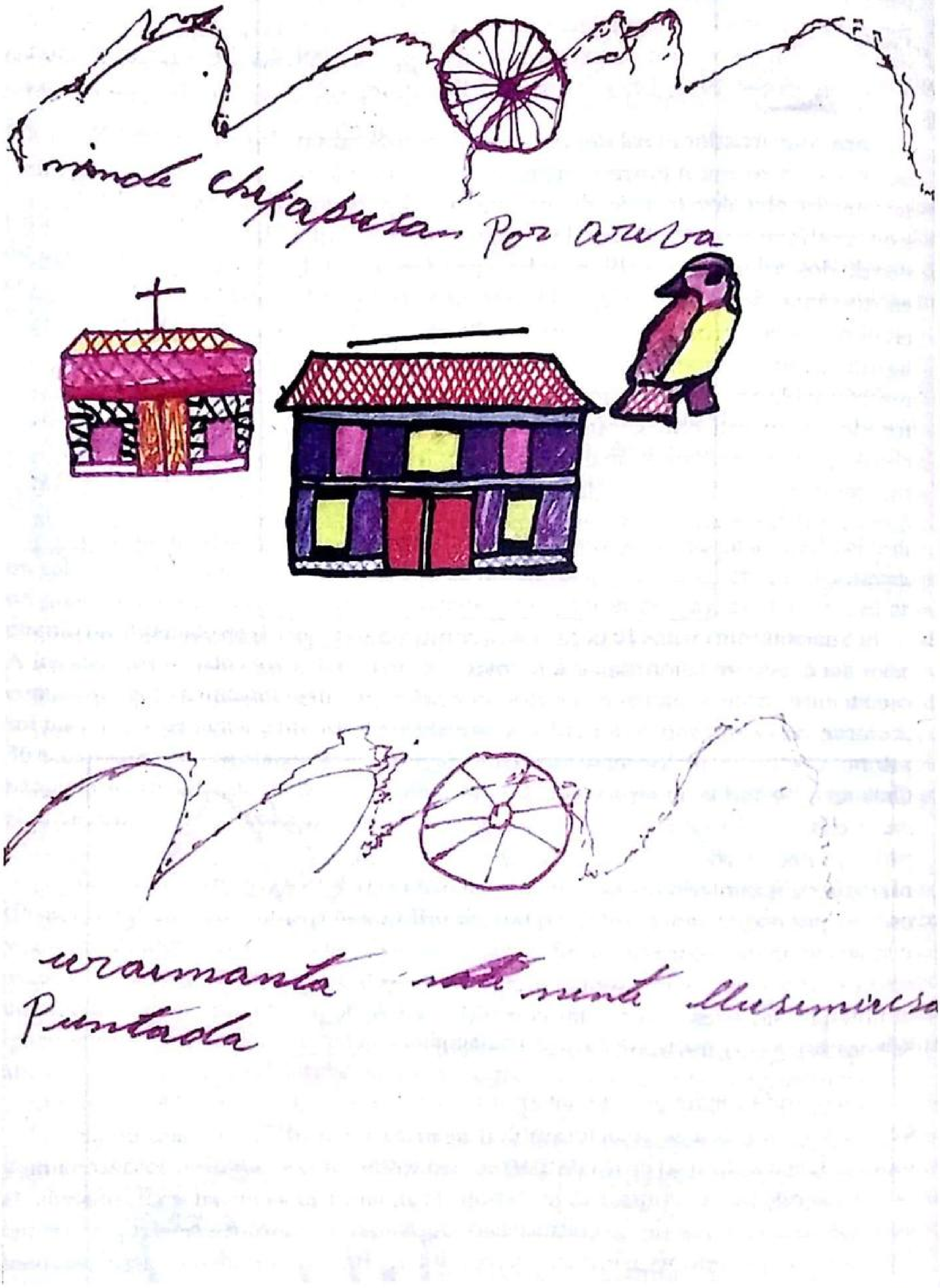
En este capítulo se expone como los motivos Q'ero contienen capas de significados que se refieren por un lado a una clasificación por colores de las personas y bienes además de ideas referentes al concepto del tiempo diario y estacional, mientras que estos mismos motivos también se relacionan con las cuatro condiciones biológicas necesarias para la creación de una nueva vida. Describiré los motivos de hatun inti y su relación con la fotosíntesis y quimiosíntesis, lista, de los bienes, y la materia, chili puka, de las personas y la unión del hombre con la mujer, y tawa inti qocha, la división en cuatro partes del espacio terrestrial y celestial y su relación con un huevo fertilizado y dividido en dos, cuatro y ocho partes para asegurar una nueva vida.[1]

Hatun Inti: Luz Solar y la Sombra

La primera manera en que ideas de la metáfora biológica están tejidas en las telas q'ero se refiere al motivo hatun inti que significa el sol del mediodía. Mostraré aquí que también denota los procesos de la fotosíntesis y la quimosíntesis respectivamente.[2]

Hatun inti está compuesto de un rombo grande circunscrito a un marco rectangular. Desarrolla una oposición tanto en los colores (claro/oscuro) como en la dirección de sus líneas radiantes (adentro/afuera). La Parte A (derecha) es tejida con colores rojo, escarlata y blanco. Las líneas rojas largas y las escarlatas cortas comienzan en los bordes del rectángulo y dirigen al rombo sin tocarlo. Los Q'ero llaman a esta mitad del hatun inti, inti lloqsimushan, que significa el sol saliente y representa a la luz del sol (k'anchay) y

1.1 Hatun Inti, Q'ero.



1.2 El sol naciendo con colores claros y la puesta con oscuras. Benito Salas Pauccar, Tandaña, Q'ero, 1985 (Silverman 1994:75, Fig. 4.6).

1.3 Intiwatana de Machu Picchu (Fuente:http://www.imachupicchu.com/spa-center-en-machu-picchu/16-informacion/ciudadela-de-machu-picchu/49-el-intihuatana-machu-picchu.html).

1.4 Listas en el poncho ceremonial Q'ero.

1.5 Detalle de listas.

Se nota dos características de este motivo. Primero, está hecho con rayas de colores multiples, y segundo, varían en los anchos de las rayas; algunas son muy anchas, otras más delegadas. Sin entrar en detalles que están afuera del propósito de este libro, se puede relacionar estas características de las rayas multicolores de las listas con los quipus cromáticos incas. De acuerdo a los cronistas, los incas también usaron un sistema clasificatorio de color para registrar diferentes clases de animales, tubérculos, suelos y fuentes de agua encontrados en el pueblo. Por ejemplo, José de Acosta (1979:291) afirmó que "los quipukamayoqs eran obligados a dar cuenta de todo, así como los escribanos aquí, porque para diferentes clases de quipus, y el manejo de cada pequeño nudo, o nudo mayor así como de las cuerdas a donde estaban sujetos, unos rojos, otros verdes, otros azules, otros blancos y finalmente tantos diferentes...cuan innumerables los significados derivados de estos nudos y colores".

En Q'ero, el motivo lista registra información relacionada con una clasificación de colores para el maíz, papas, fuentes de agua, tipos de suelos y llamas. Me limitaré a describir el sistema clasificatorio de los colores referentes al maíz y la papa.

Clasificación de colores para el maíz y las papas en la lista de Q'ero

El maíz

Los Q'ero cultivan el maíz en las tierras bajas situadas aproximadamente a 2000 metros sobre el nivel del mar. En 1986, participé en una cosecha de maíz con la comunidad de Tandaña en el Inti Qhawa Valle (El valle que mira el sol).[3]

El cultivo de maíz se realiza en pequeñas parcelas de terrenos entre cerros escarpados sin riego. Allí crecen dos tipos llamados Qolla Sara ((Maiz Princessa) y Hanka Sara. La primera es hervida mientras que la segunda está tostada.

La siguiente clasificación del maíz por color se recolectó en Tandaña cuando hemos hecho la cosecha del maíz en 1986 con información de varios informantes: Sr. Ramón Salas Pauccar, Sr. Martín Pauccar y Sra. Rosa Chura Flores (Grabado 1985, 1986). Chumpi Sara, maíz rojo, Oqe Sara, gris, Parakay Sara, blanco, Qellu Sara, amarillo, Kuti Sara, amarillo con granos blancos, Musa Sara, blanco y marrón, Panti Sara, morado rojizo, Yana Sara, negro, Qellu Pukayoq Sara, granos amarillos y rojos, Nina Wacha Sara, amarillo oscuro con algunos granos negros, Chumpi Wacha Sara, marrón y amarillo, Owina Sara, blanco, Qori Chumpi Sara, dorado, Panti Chullpi Sara, rosado y Yana Qellu Chullpa, negro y amarillo.

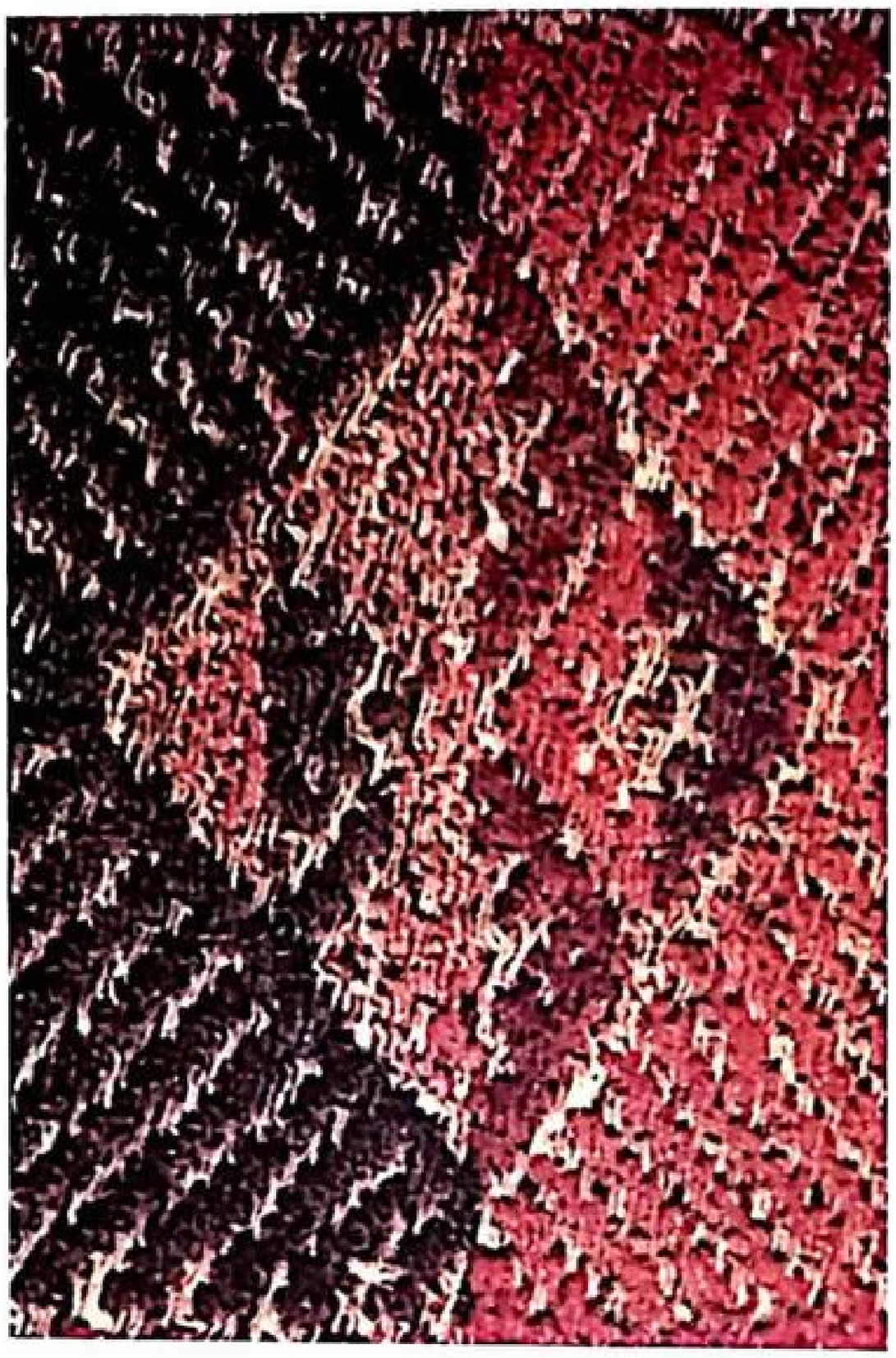
1.6 Chili puka en el wayako Q'ero con Qheswa Pallay. K'allakancha. 1980.[4]

a la sangre de la menstruación. Por ejemplo, de acuerdo a Katherine Seibold (1992:185), "el rojo es la mujer, el blanco es el hombre."

El motivo chili puka tejido como franjas alternadas de blanco y rojo, asocia las ideas de masculino-femenino, fuerza generando-sangre y la unión de estas fuerzas para crear la vida. Por ejemplo, Denise Arnold (1999) describe como en la concepción de la vida aymara, las mujeres se perciben como "floreciendo como flores" cuando ellas menstrúan, estando más receptivas a la concepción. Confirmando esto, Joseph Bastien (1978:609) asevera que "otra creencia entre los Qollahuayas es de que las mujeres se embarazan cuando tienen relaciones sexuales durante la menstruación. Esto refleja su observación de los animales y la creencia de que el semen mezclado con la sangre es importante para la concepción".

El Señor Francisco Lara, del pueblo no Q'ero de Kauri, describió la unión de lo masculino y lo femenino para poder crear la nueva vida así: "En las vacas, ovejas, llamas y en todos los animales de un macho y una hembra, siempre de un macho y una hembra nace la nueva vida" (Grabada Kauri 1985).

La unión de blanco y rojo que representa masculino-femenino-semen-sangre, también significa ideas referidas a la abundancia y a la regeneración.

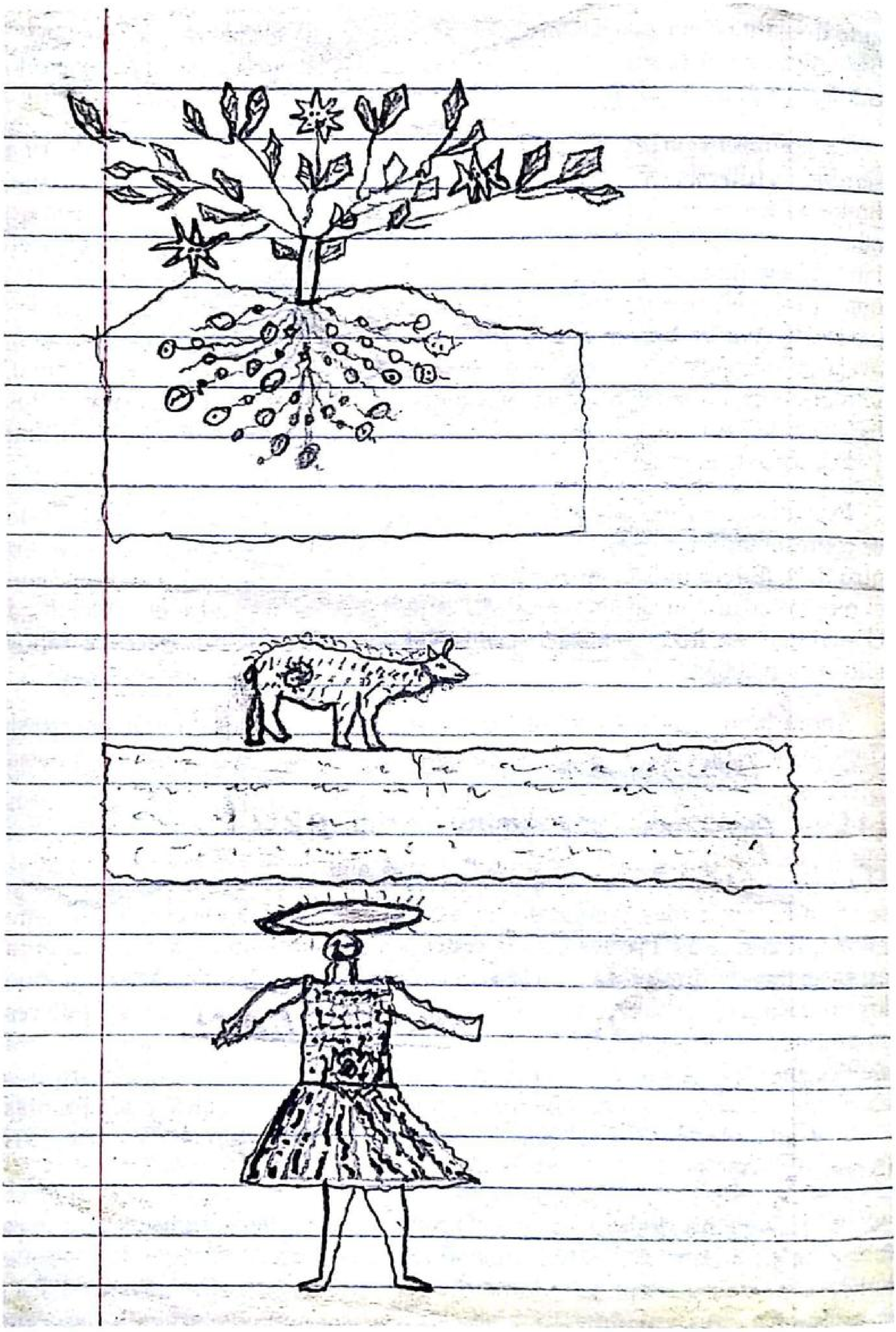


1.7 Tawa Inti Qocha en la llikIla Q'ero.

borde del marco rectangular y se radian hacia el rombo sin tocarlo. La parte B, en contraste, se teje con grandes líneas negras que comienzan en la orilla del rombo y se radian al marco rectangular sin tocarlo. La parte derecha simboliza una mitad de inti lloqsimuchan, el nacimiento del sol, y la B inti chinkapushan, la puesta. Juntos ellos son Hatun Inti, el sol al mediodía.

Luego, cada mitad del motivo en su conjunto (A y B) se subdividen en cuatro pequeños rombos que se forman por la inclusión de una X que muestra la misma oposición de colores como anteriormente descritos.[5]

Esta división en dos, cuatro y ocho partes en el motivo pueden estar relacionadas con la separación en dos, cuatro y ocho partes del huevo femenino antes de su implantación en la pared de su cuerpo. Durante la meiosis, cuando el huevo ha sido fertilizado por el esperma, este da una serie de transformaciones antes de alcanzar la etapa de la implantación que es la que garantiza el embarazo. Primero, "La formación del pro núcleo del macho y la hembra sucede cuando la cola del espermatozoide penetra el citoplasma del huevo. Luego, de la primera resquebrajadura en la metafase su vuelve fusiforme" y finalmente "el huevo entra a la etapa de la división en dos, cuatro y ocho partes. Es en este punto que el huevo entra al útero y se



1.8 Creación de la vida en la mujer, animal y planta a partir de una semilla. Francisco Lara, Kauri, 1990.

Conceptos andinos de la muerte y de la regeneración a través del motivo Ch'unchu de Q'ero

Es bien sabido que el textil ha acompañado el ser humano en todos los períodos de su vida desde su nacimiento hasta su partida. Se puede aprender mucho sobre el concepto de la muerte y su conexión con el textil andino a través de los entierros en la costa peruana por los tipos de textiles, sus técnicas de tejer y sus decoraciones. Quizás unos de los mejores sitios para aprender sobre la relación muerte/textil es con la cultura Paracas encontrada por Julio C. Tello en 1925 en los sitios de Cerro Colorado, Arenas Blanca y Wari Kayan. Tello encontró 429 fardos funerarios, cada uno repleto con vestimentas y textiles utilitarios. Cada individuo fue enterrado desnudo, envuelto en capas de mantas empezando con telas de un solo color para terminar todo el fardo tapado con una tela finamente decorada con motivos geométricos y figurativos ricamente coloridos (Tello 1979).

Pero si la tela peruana está íntimamente relacionada con el concepto de la muerte, pocos han estudiado la iconografía en relación con este tema, entonces mi propósito aquí es mostrar como el concepto de la muerte, visto como un paso para regenerar la vida, está plasmado en un textil contemporáneo hecho en la comunidad de Q'ero, Cuzco, Perú. Describiré como los motivos secundarios que rodean el motivo principal de ch'unchu Tipo Ia, Inkarri, y que no se ve a primera vista, se refiere al ciclo vital empezando con el sacrificio, la muerte, la intervención de un chamán, y la regeneración. Así este capítulo pretende abrir un nuevo camino referente al concepto de la muerte, el textil y lo invisible.

El Primer Texto: Ñawpa Ch'unchu visto como Ser Humano

En otro sitios (Silverman, Ed, 1993, Silverman-Proust, 1986, Silverman 1994, 1998, 2008), he mostrado como existe tres motivos ch'unchu tejidos en Q'ero a través de varias generaciones. El Ñawpa Inca Tipo Ia, Inkarri, el Ch'unchu Simicha, su muerte y el Ch'unchu Inti Pupu, su regreso. Aquí quiero focalizarme en el Ñawpa Inca Tipo Ia que representa Inkarri como un ser humano para luego tratar este motivo con el diseño secundario que lo rodea para demonstrar que por lo menos en una sola llikIla de Q'ero, el

2.1 Ñawpa Inca, Tipo 1a, Iliklla Q'ero.

2.2 Wayri ch'unchu's bailando. Benito Salas Pauccar, 1986 (Silverman 1994:123, Fig. 7.7).

2.3 Los wayri ch'unchu bailando en Corpus en Hatun Q'ero (Silverman 1994:124, Fig. 7.8).

El ciclo vital de Inkarri

Descripción de la lliklla Q'ero

Es una lliklla comprada en la tienda de la Sra. Josefina Olivera en Cuzco en 1980. Tiene por lo menos cien años. Está tejido con kinsamanta iskay uya en los colores naturales de rojo, granate y blanco rodeando ambos lados del motivo principal de ch'unchu con una serie de triángulos. Es justamente aquí donde existen otros motivos puestos encima de los triángulos que esconden como inkarri va a regresar. Hay cuatro paneles que indican 1). El sacrificio, 2). La muerte, 3). La intervención de chamán y, 4). El regreso de inkarri.[1]

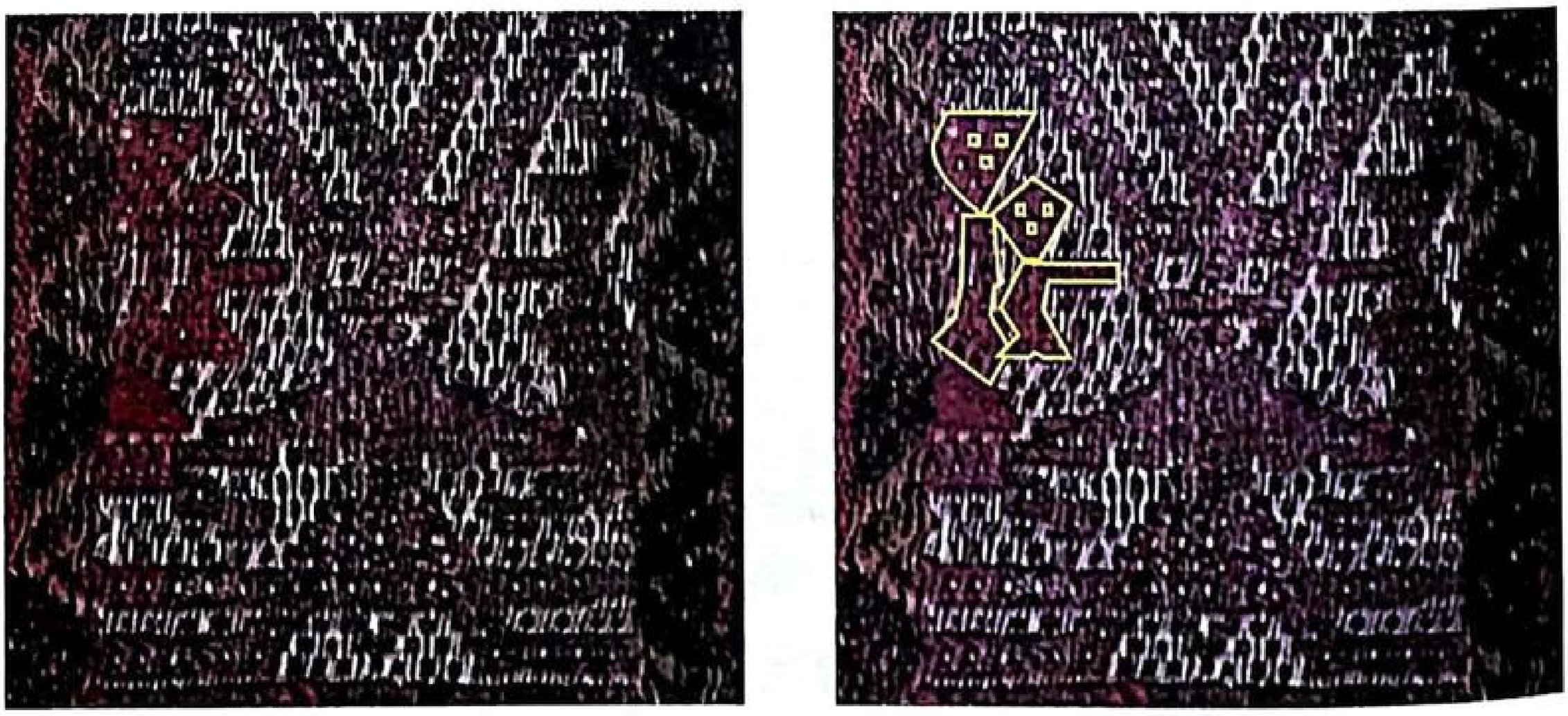
2.5 Lliklla Q'ero con ñawpa inca rodeado por los triángulos.

El primer panel: La Cápac Qocha, el sacrificio

Este panel representa el sacrificio de un niño. Primero, situado a ambos lados de Ñawpa Inca hay dos personas en la parte superior del panel. Además, existe una línea horizontal la cual termina en dos personas más, pero más pequeñas, una a cada lado. La persona más grande tiene en sus brazos a la pequeña. Situado debajo de ellas, hay un puma sentado sobre una serpiente. Hay dos diseños diferentes aquí que tenemos que entender: el puma sentado sobre la serpiente y las dos personas.

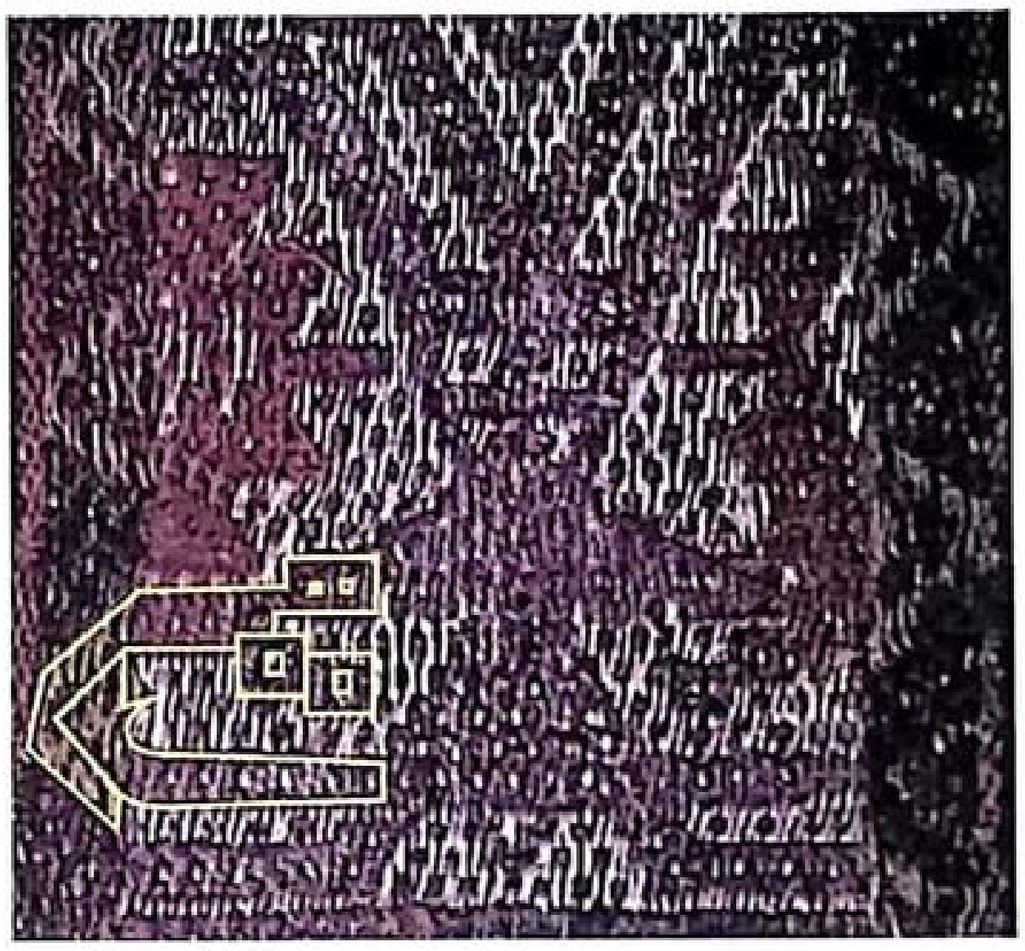
Este panel se refiere al ritual inca conocido como la Cápac Qocha, o sea, el ritual del agua sagrada. La persona grande tiene en sus brazos un niño que va a ser sacrificado para asegurar la fertilidad de las plantas. Según Guamán Poma de Ayala (1980:236): "Que los Yngas tienen tierra señalado en todo este rreyno para sacrificio llamado usno que para sacrificar siempre capa cocha, al sol y las uacas, uaca caray, al caminar apachito...de cómo el Ynga sacrificaua a su padre el sol con oro y plata y con niños y niñas de dies años que no tubiesen señal ni mancha ni lunar y fuesen hermosas..." Johan Reinhard (1999:36) ha excavado uno de estos sitios localizado en la cima de la Montaña Llullaillaco, en Argentina, y encontró los cuerpos de tres niños vestidos con túnicas largas, sandalias y collares de conchas. Fueron sacrificados en la ceremonia de Cápac Qocha.

La presencia del puma sentado sobre la serpiente puede indicar que este sacrificio fue realizado para la coya, porque según Guamán Poma (1980:236) "Y tenía el dicho Ynga otra hermanita y sacrificio de la luna que llamaua Pumaq Chaupan. Sacrificauan a la luna, dios de las mugeres, y entraua la coya a sacrificar con sus hechicerías, como el Ynga haziendo sus oraciones, pedia lo que queria."



2.6 La Cápac Qocha.

Pumaq Chupan, la cola de la puma, fue el nombre dado a este sacrificio del niño en manos de la Coya para la luna. La serpiente representa la madre tierra, la Pacha Mama y este sacrificio es conectado con la fertilidad de las plantas y la tierra. Así, postulo que estos tres motivos se refieren al sacrificio de los niños para la luna en manos de la Coya durante el sacrificio específico llamado Pumaq Chupan.



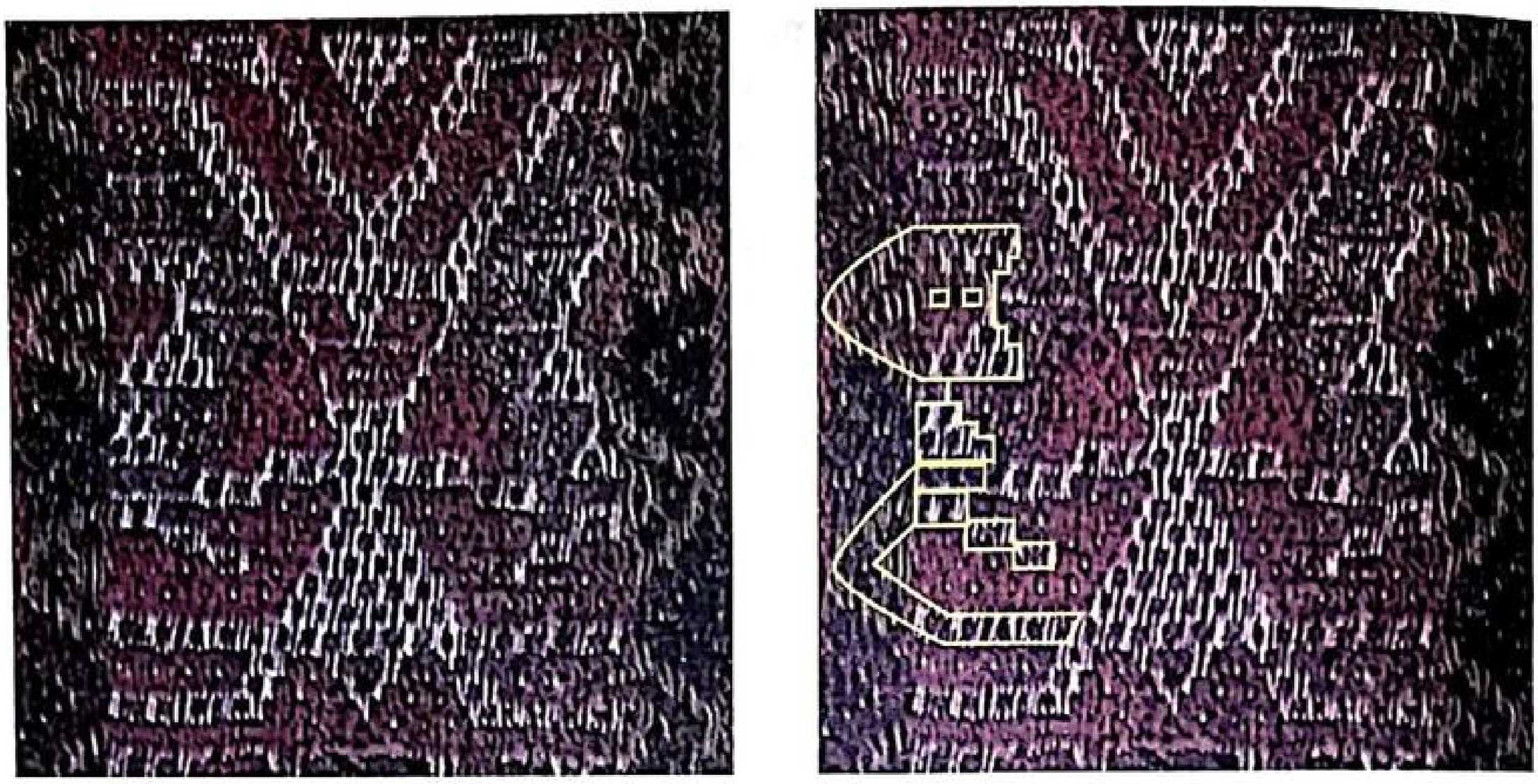
2.7 El puma sentado sobre la serpiente.

El segundo panel: La muerte, el mono y el diablo

Este panel denota la muerte por la adición de dos motivos que se refieren a la muerte misma; el mono y el diablo. El primero, situado al lado izquierdo, es un mono con una cola larga, mientras que el segundo, localizado al lado derecho, es el diablo con un ojo grande y su mentón alargado.

La figura del mono fue trazado en el desierto de Nazca y también pintado sobre sus cerámicas. María Reiche ha reproducido un mono trazado sobre el suelo con nueve dedos en la mano y seis en los pies (1993:282, fig. 7.21, 7.24, 283, 284). Reiche lo relacionó con la figura de la Osa Mayor que funcionó para indicar la fecha treinta días antes del solsticio en el calendario Nazca.

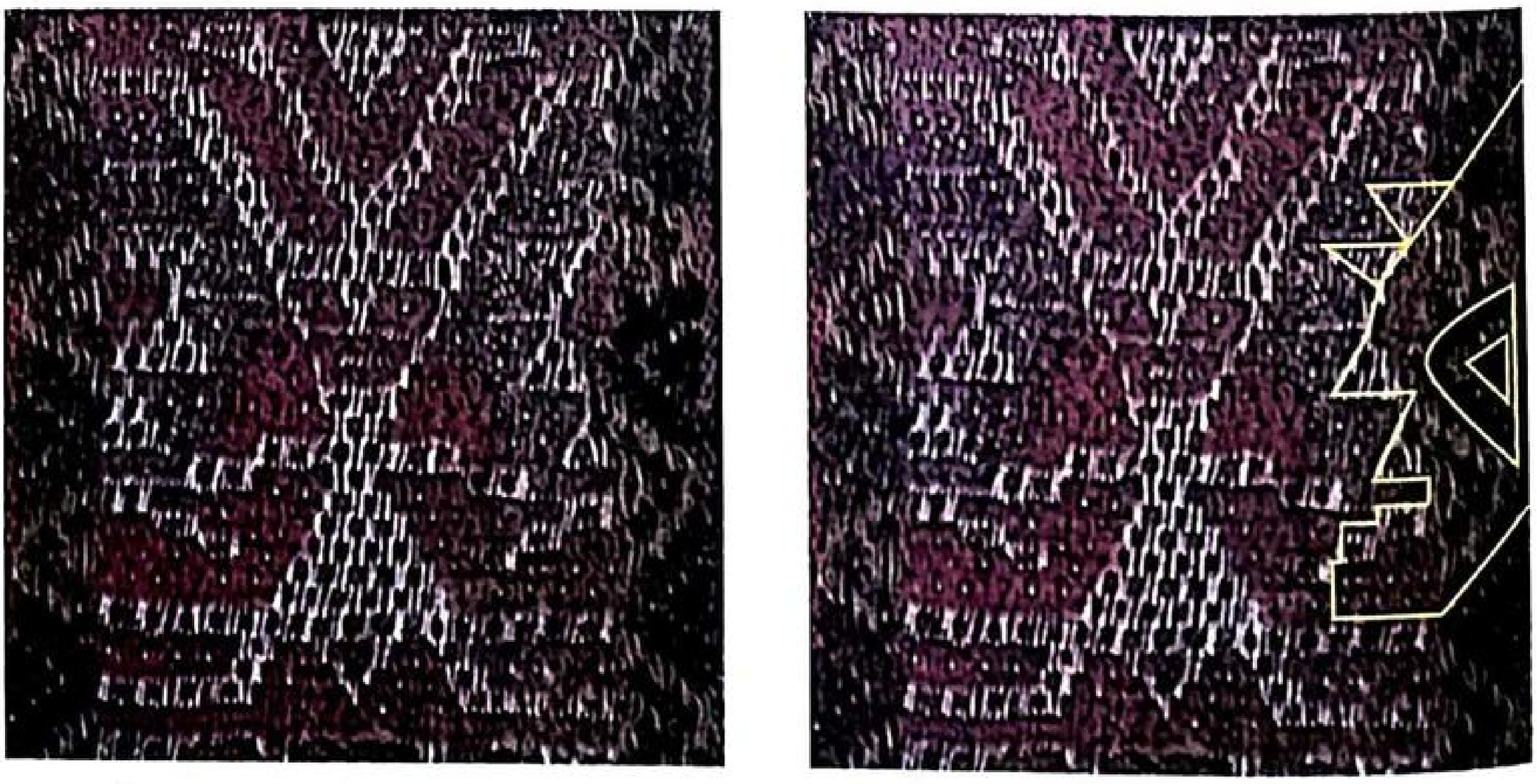
Teresa Gisbert estudió el mono que decora el arte religioso andino y decía que lo "decora los exteriores de algunas iglesias encontradas en las alturas de Perú y Bolivia". Uno se ve en la base de los columnas de la Iglesia de Santa Cruz, Bolivia, y aquella de Santo Tomás, Chumbivilcas, Perú. Según Gisbert "poco a poco los artesanos han introducido elementos simbólicos de sus culturas antiguas para mezclarlos con el lenguaje formal de los colonizadores." Mientras que Gisbert identificó este mono con el arte religioso



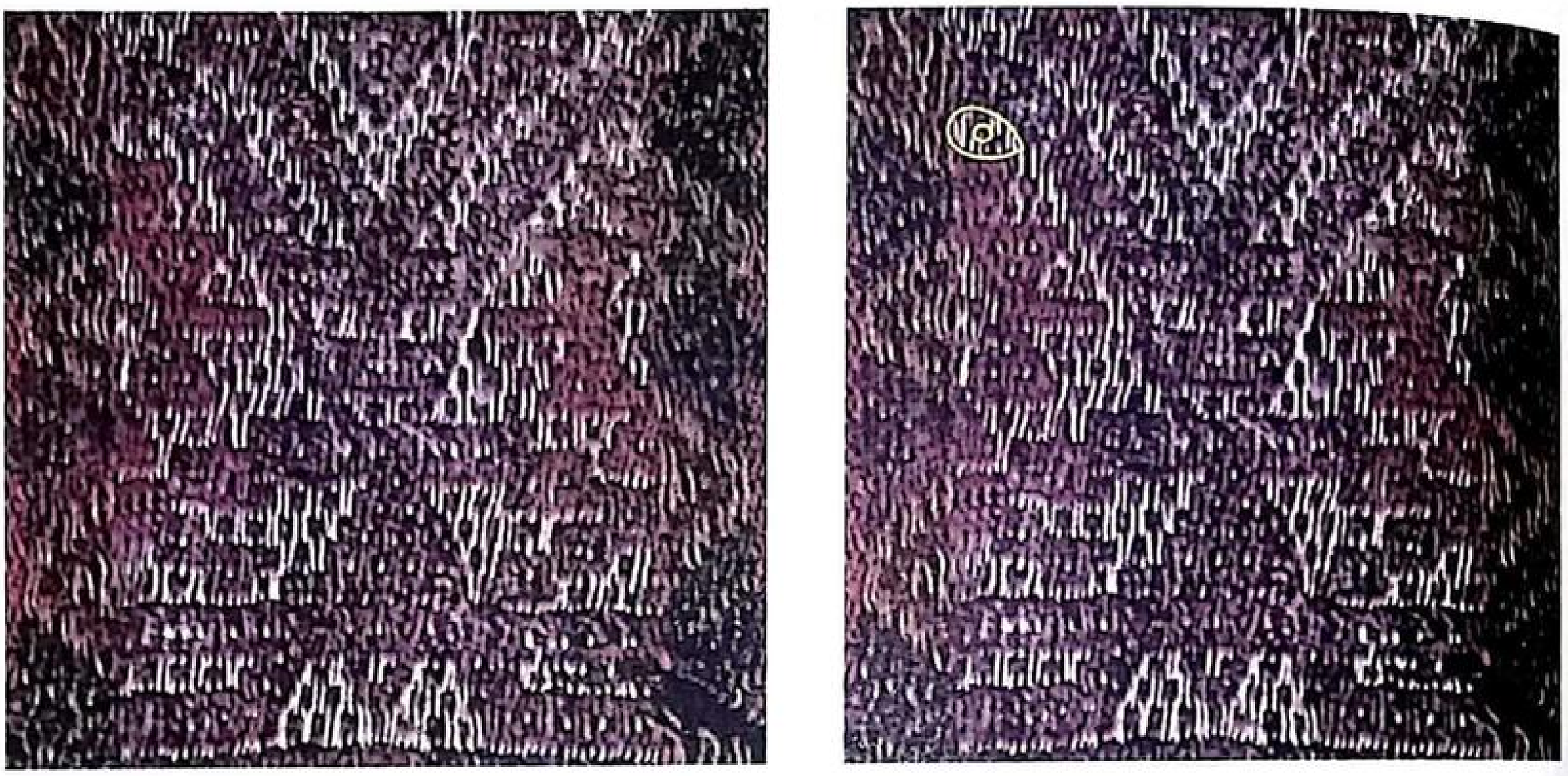
2.8 El mono.

"quien sostienen los edificios", el mono es claramente tejido en los textiles como un elemento diabólico, porque al frente del mono se nota el diablo, llamado saqra en el Cuzco y está presente en muchas fiestas. Por ejemplo, se lo ve en la Fiesta de la Mamacha Carmen, en Paucartambo, Cuzco entre el 15 y 19 de Julio (Canepa 1993:350).[2]

La relación entre el mono y el diablo sugiere la idea de lo profano, la sombra y la muerte. Desde la perspectiva de los quechua hablantes, quienes viven en las alturas, el mono representa la selva. Las alturas son abiertas, sin vegetación, con la tierra desnuda, las puntas de las montañas y el cielo, mientras que la selva está cubierta de vegetación, con un ambiente cerrado.



2.9 El diablo.



2.10 El tercer ojo.

2.11 El Lanzón de Chavín (Fuente: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e3/MNCH_Detalle_del_Lanz%C3%B3n_B_06122009.jpg).

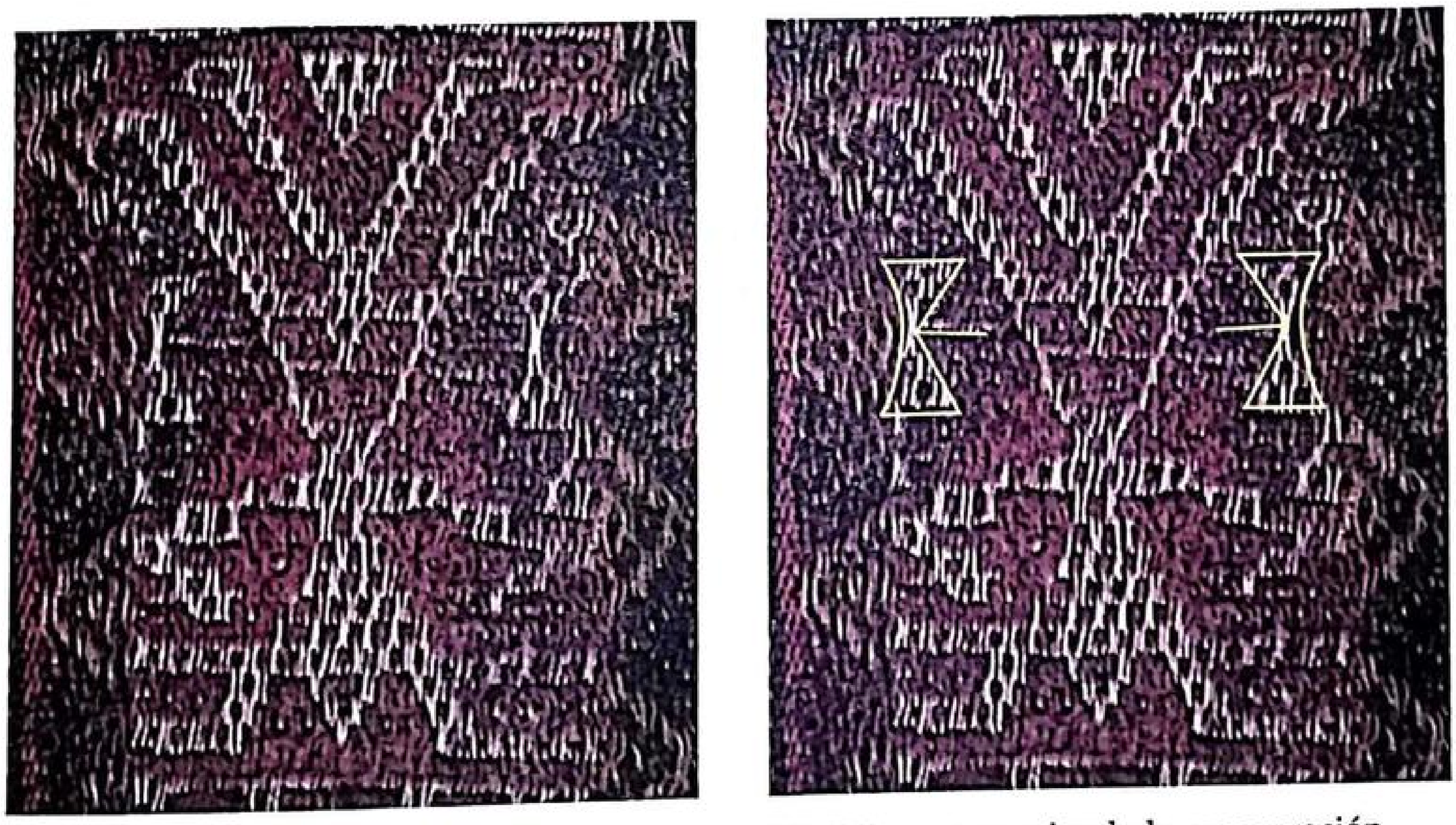
2.12 El mono en la pampa de Nazca (Fuente: http://www.arteparati.org/2014/09/27/arte-lo-grande-nazca/).

2.15 El mono grabado en el muro exterior de la iglesia de Santa Cruz, Bolivia. (Teresa Gisbert 2010:Fig. 24).

El cuarto panel: Pájaros anunciando la reencarnación

Aquí, se representa la reencarnación del niño sacrificado por tener la presencia de dos pájaros blancos con sus bocas bien abiertas. Tomasa Pauccar, de la comunidad Q'ero de Tandaña, me decía en 1986 que este pájaro fue llamado "pinchinchu," palabra quechua que proviene del verbo "pinchiy, brillar, brilla otra vez (Cusihuaman 1976:103)". La tercera persona singular pinchin, está indicada por el -n, el/ ella/lo, para decir el, ella, lo brilla otra vez. Se refiere al sacrificio del niño visto en el primer panel.

El su libro pionero sobre la iconografía textil de Charazani, Louis Girault (1969) muestra solamente dos pájaros de los 49 ilustrados con la boca bien abierta. Los otros han sido tejidos con flores, una cruz, o una serie de triángulos saliendo de sus bocas, todos relacionados con la agricultura.



2.16 Pájaros anunciando la regeneración.

Leyendo los Tocapus de Guamán Poma

De todos los cronistas coloniales Felipe Guamán Poma de Ayala ([1615] 1980) es seguramente el más importante debido a sus 400 dibujos en negro y blanco que ilustra su Nueva Corónica y Buen Gobierno. Por eso, los académicos como Juan Ossio (1970), Rolena Adorno (2003) y Thomas Cummins (2002, 2013), entre otros, han dedicado sus vidas intelectuales a estudiar los dibujos descubriendo importante temas. Por ejemplo, Rolena Adorno (2003) ha revelado que este cronista escribió dos textos, uno en castellano al Rey Español, y otro en los dibujos dirigido a los nativos.[1]

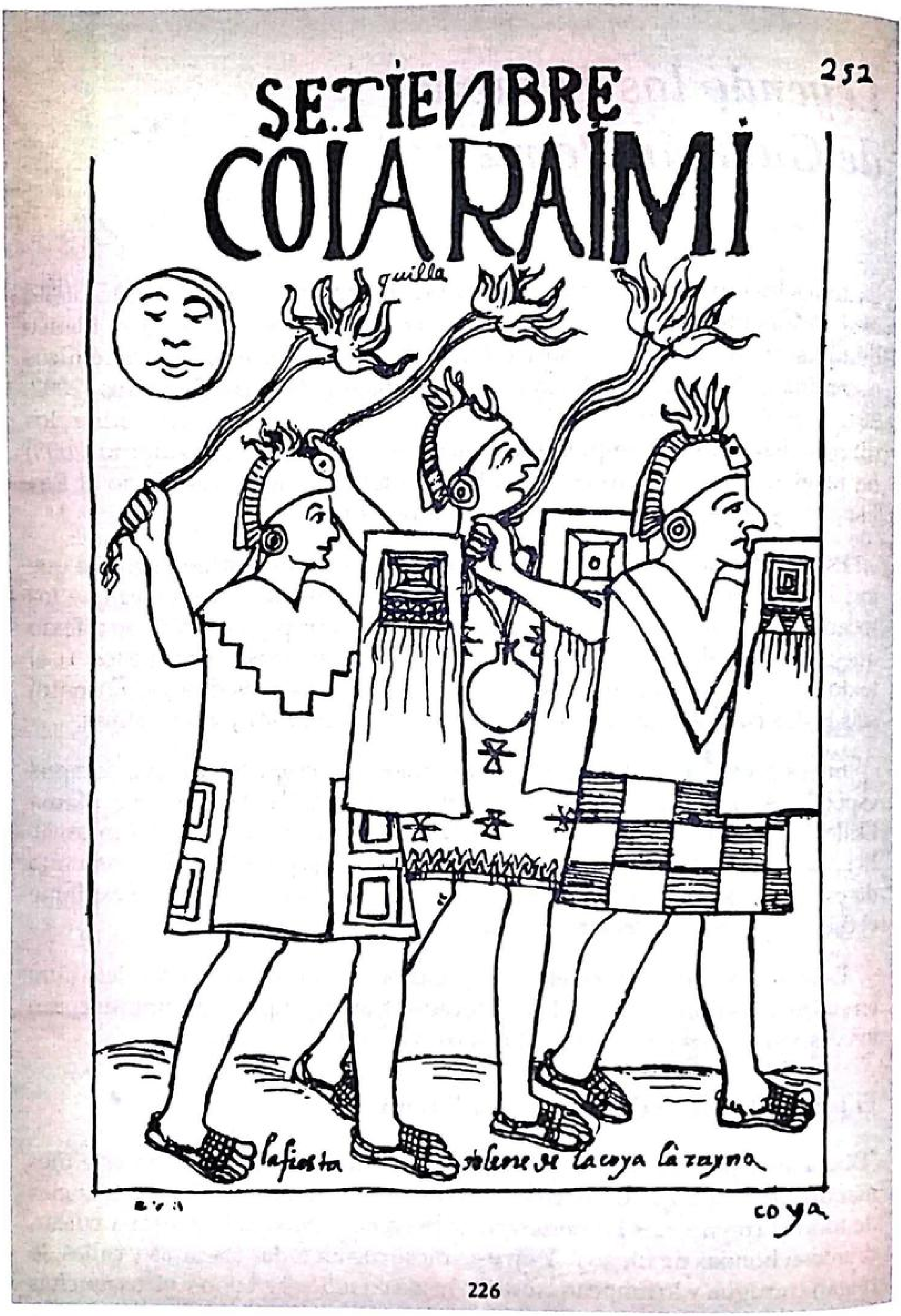
Es justamente sus dibujos que me conciernen aquí porque mientras que los dibujos sirven para ilustrar su texto en castellano, yo descubrí que los tocapus puestos en los dibujos también funcionan para escribir otro texto que corrobora el texto en castellano. De esta manera existen tres textos: 1). el texto en castellano, 2). los dibujos y, 3). los tocapus en los dibujos. Encontré seis textos con un total de diez tocapus; ocho geométrica y 2 figurativas.

En este capítulo, trataré los seis dibujos del cronista con sus tocapus específicos: 1). El mes de setiembre, Coya Raymi, 2). La Décima Coya, Mama Ocllo, 3). Diciembre, Cápac Raymi 4), Noviembre, la fiesta de los difuntos, 5). El entierro de la Chinchasuyo, y, 6). Trabajo Sara Tarpuymitan. Por cada uno de estos dibujos, voy a mostrar la parte del texto en castellano que explique el dibujo, y la identificación y significación de los tocapus.

Es otro ejemplo de cómo el mundo andino oculta conceptos del ciclo vital en sus textiles porque casi todos los tocapus tratados aquí, salvo uno, decoran los vestidos de los personajes dibujados por Guamán Poma.

El primer texto: Setiembre, Coya Raymi

"Dizese este mes Coya Raymi por la gran fiesta de la luna…Y en este mes mandó los Yngas echar las enfermedades de los pueblos y las pestilancias de todo el rreyno. Los hombres armados como ci fuera a la guerra a pelear, tiran con hondas de fuego …Y en este mes rrucian todas las casas y calles, lo riegan con agua y lo limpean…esto se hazia en todo el rreyno y otros muchas serimonias para echar taqui onco (el que enferma en el baile), y sara oncoy

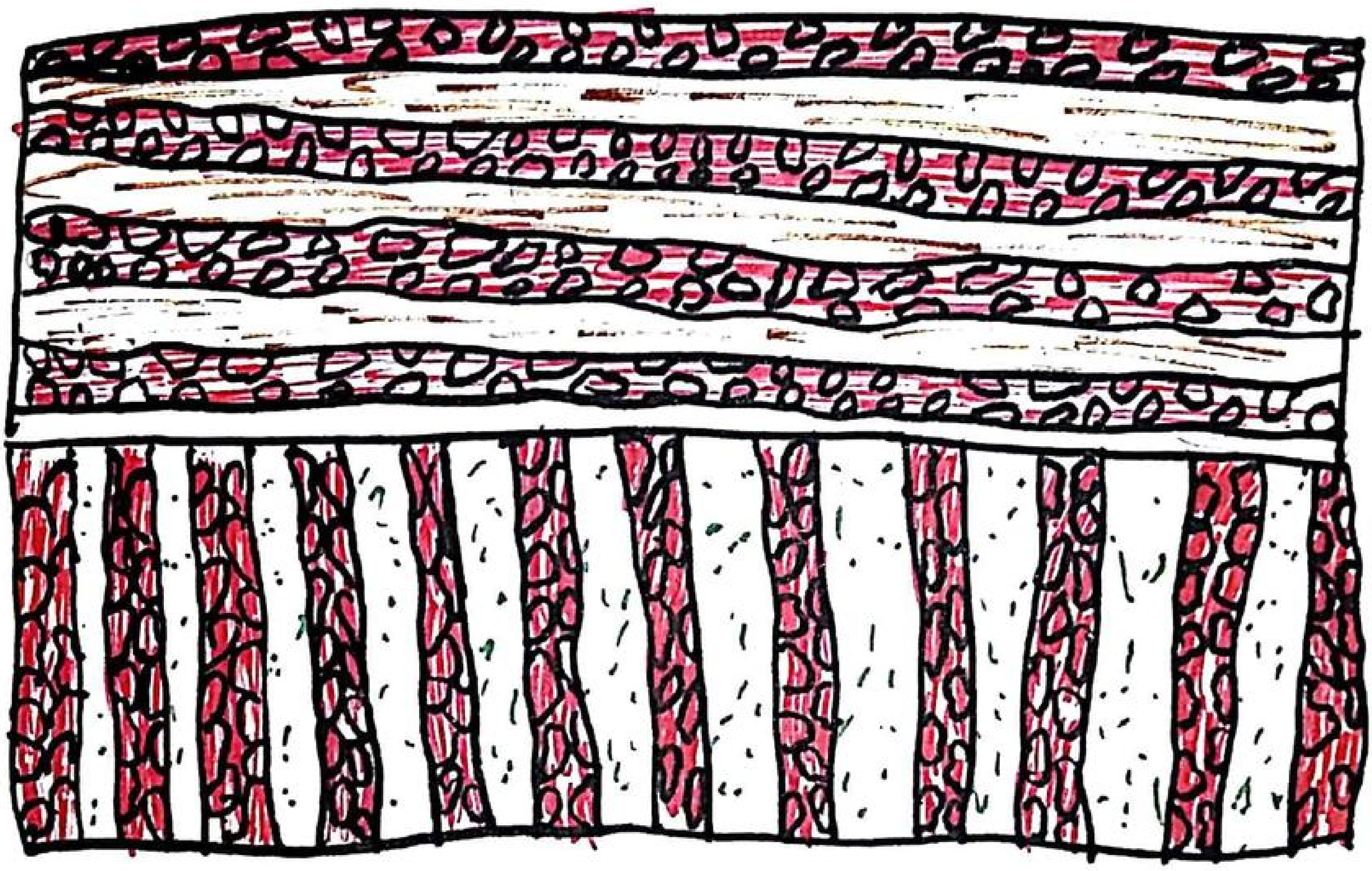


3.1 Setiembre Coya Raymi (Guamán Poma 1980:226).

3.2 Tejido en una bolsa inca provincial con kutiy (Tiballi 2004:2014:153, Fig. F5).

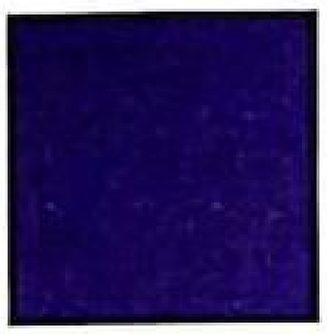
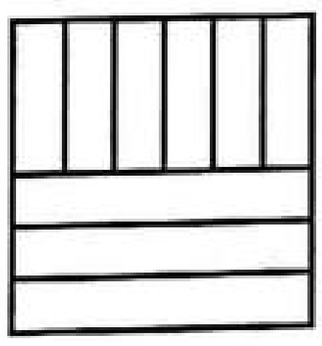
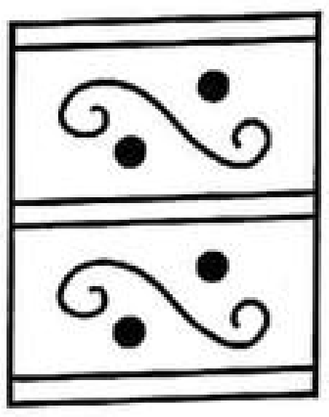
3.3 Kutiy en una tela inca, Arica (Dransart y Wolfe 2011:11).

3.4 Kutiy en una tela de Sica Sica, Bolivia (Gisbert et al 2003:109).



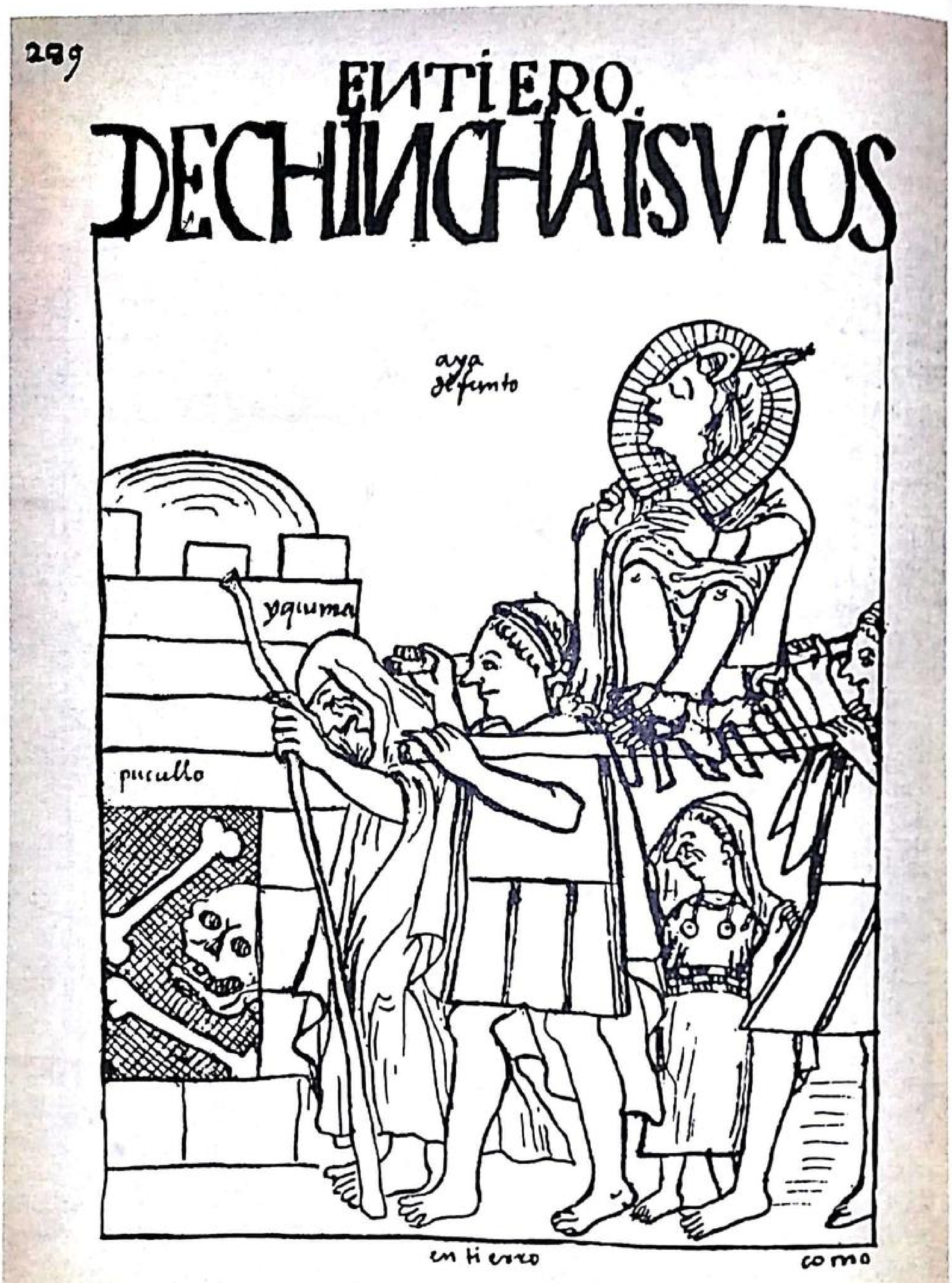
3.5 Dos tipos de surcos con la misma geometría que la faja de Guamán Poma. Mariano Quispe Sallo. Sector Cuper, Chinchero, 1990.

Aquí son los tocapus y sus significados:

Tocapu	Nombre	Significado
1). 	Anqas pampa	Tierras azules sin cultivos para la nobleza
2).	Yana puka pampa	Tierras de dos colores negro y rojo para la nobleza
3).	Qhari-warmi	Hombre y mujer
4). 	Wachu	Surcos
5). 	Kutiy	Devolver, regresar

232

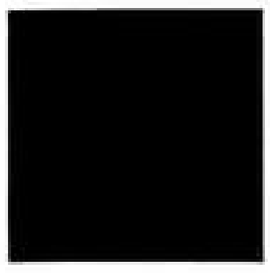
3.7 Diciembre, Cápac Inti Raymi (Guamán Poma 1980:232).



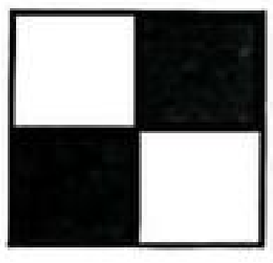
3.8 Entierro de Chinchasuyo (Guamán Poma 1980:264).

Hay cinco tocapus algunos que se repiten:

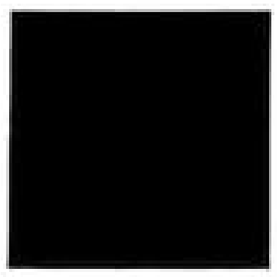
Los Hombres

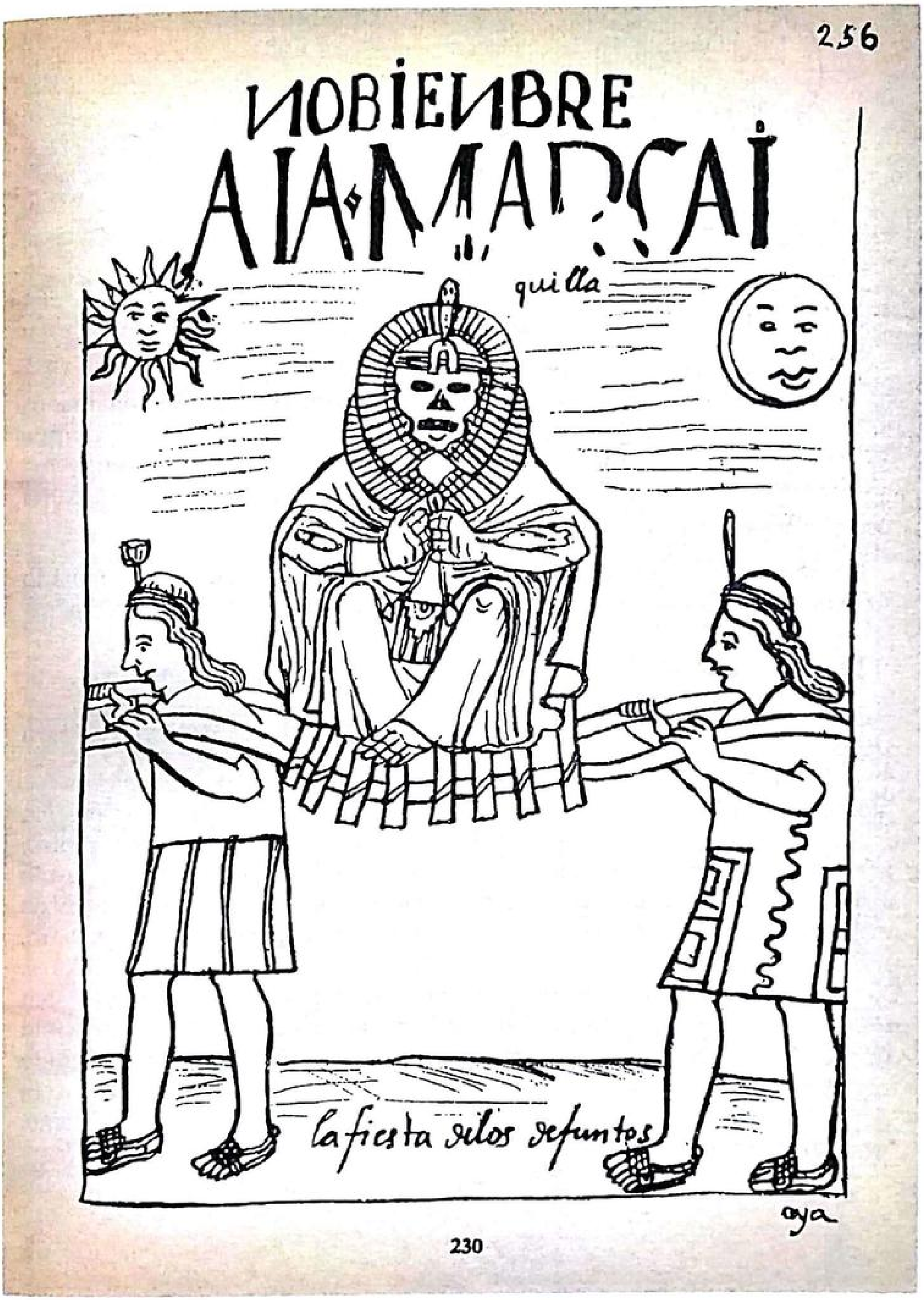
Tocapu	Nombre	Significado
1). 	Yana pampa	Tierra negra sin cultivos
2).	Chili puka	Hombre, mujer

La Niña

Tocapu	Nombre	Significado
1).	Yana pampa	Tierra negra sin cultivos
2). 	Yana yuraq rurukuna sarata	Semillas de maíz negro y blanco
3).	Yana Pampa	Tierras negras sin cultivos

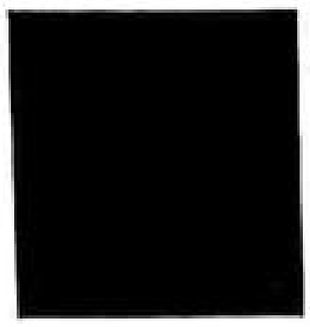
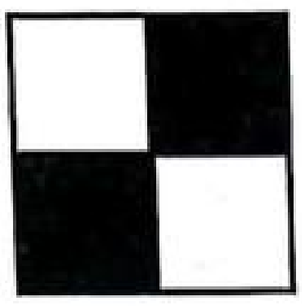
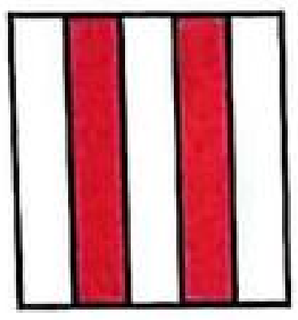
La Mujer

Tocapu	Nombre	Significado
1). 	Yana pampa	Tierras negras sin cultivos



3.9 Noviembre, Ayamarca Quilla (Guamán Poma 1980:230).

3.10 Trabajo Sara Tarpuymitan (Guamán Poma 1980:468).

Tocapu	Nombre	Significado
1). 	Yana pampa	Tierra negra sin cultivos
2). 	Yana yuraq rurukuna, sarata	Semillas de maíz negro y blanco
3). 	Chili Puka	Hombre, mujer, hombre
4).	Yana puka pampa	Tierras de dos colores negro y rojo para la nobleza
5).	Orqokuna	Las montañas

Entonces, los tocapus leen: tierra negra sin cultivos, semillas de maíz de dos colores, hombre y mujer, y tierras negras y rojas para la nobleza inca. Los tocapus escriben el mismo como el texto en castellano y su dibujo.

Conclusión

En este capítulo, he mostrado lo que fue escondido en el texto y los dibujos por Guamán Poma. He descubierto seis textos en donde los tocapus confirman tanto el texto como los dibujos. El primero texto trataba de las pestilencias que fueron echados de los pueblos con hombres armados con hondas de fuego. Los dos soldados llevan siete tocapus en sus vestidos: las semillas, las tierras negras sin cultiva, la mariposa, las montañas sagradas, los dos ancestros, y las gradas sobre el suelo de un solo color. Estos tocapus escriben en quechua: rurukuna sarata, yana pampa, pilpintu, apukuna, iskay casanapikuna, patapata, y se puede traducir como las semillas son polinizadas por las mariposas quienes van a los dos generaciones de ancestros para completar el ciclo vital y empezar de nuevo para la gente y la nobleza inca.

4

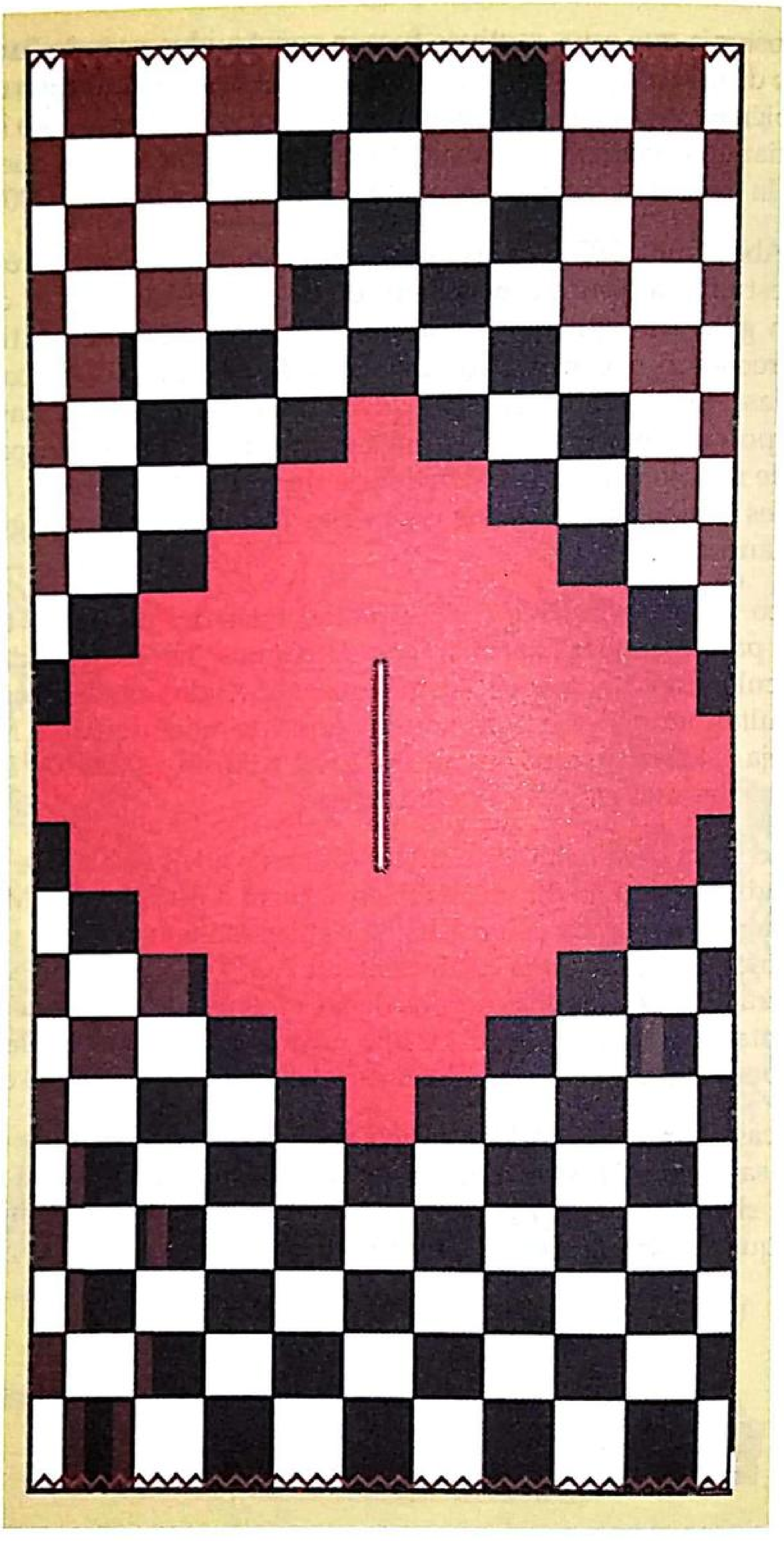
Los Animales Sagrados

Además de ocultar motivos que se refieren al ciclo vital y las condiciones biológicas para crear una nueva vida, las telas andinas también esconden la vida sagrada; estos son los animales sobrenaturales. Es un nuevo tema por explorar en los estudios andinos, porque forma parte de la antropología de la religión primitiva en donde el concepto de lo invisible fue ignorado. Recién algunos estudian el concepto del espíritu visto como invisible, pero son estudios puestos a la margen porque según los tradicionalistas como Durkheim y Mauss, entre otros, carecen de una base histórica (Mageio y Howard 1996:3).[1]

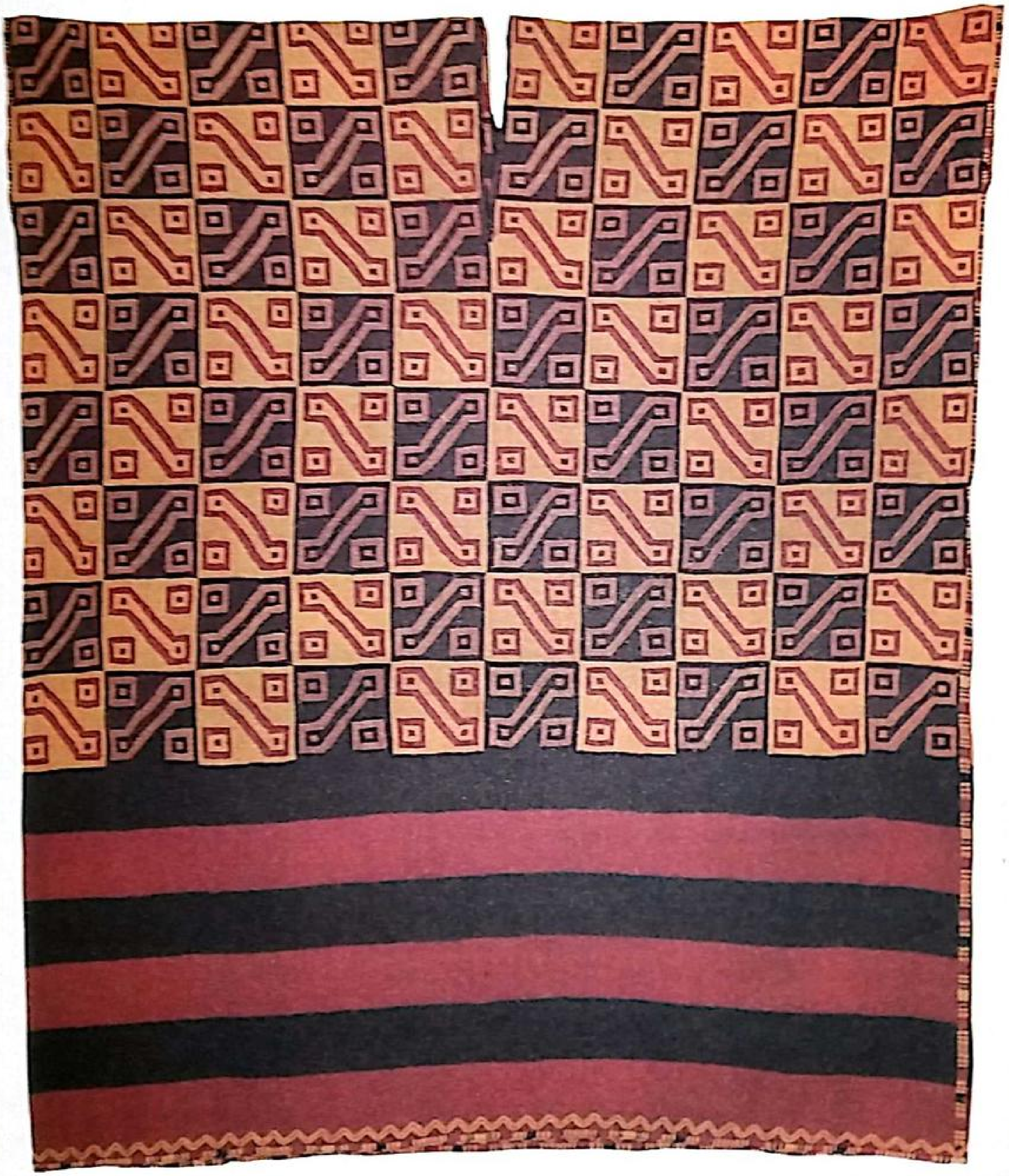
Pero existen datos históricos para los Incas que se encuentran en los cronistas que hablan de la importancia del tejido y la interdicción de reproducir animales en ellas. La historiadora del arte, Teresa Gisbert, describe como las ordenanzas de Toledo (1569-1580) "son un documento definitivo para demonstrar que los textiles tenían en su ornamentación la representación de las huacas y dioses." Prohibió "que no se labren figuras en la ropa, ni en vasos ni en las casas" y específica "y por cuanto diches naturales también adoran algún género de aves y animales, y para el dicho efecto las pintan e labran en los mates que hacen para beber y de plata, y en las puertas de sus casas, en los tejidos en los frontales de los altares, e las pintan en las paredes de las Iglesias. Ordenó y mandó que los que hallaren raer y quitareis de las puertas donde de los tuvieron y prohibiréis que tampoco los tejían en la ropa que visten poniendo también sobre esta especial cuidado."

Mientras que las ordenanzas prohíben la reproducción de animales en el arte, hasta hoy día hay comunidades que siguen tejiéndolos. Por ejemplo, Gisbert (2010) indica que en Kurti, situado en la parte central de Bolívar, se teje el cóndor y la serpiente. Llamas decoran los textiles de Tarabuco, el cóndor está en los textiles de Ch'alla, Bolivar y Tarabuco, y animales y aves míticas en Charcas, Jalq'a, Lleque y Sacaca. Todos estos diseños son visibles.[2]

Recién algunos investigadores han encontrado los animales o partes de sus cuerpos ocultos en el textil. Por ejemplo, Christiane Clados (2007) estudió el tocapu llamado por John Rowe "la llave inca" y el rombo en serie basado sobre "la tipología de larga duración y el estudio de la forma y el contexto del diseño que fue plasmada desde el Horizonte Medio hasta el Horizonte

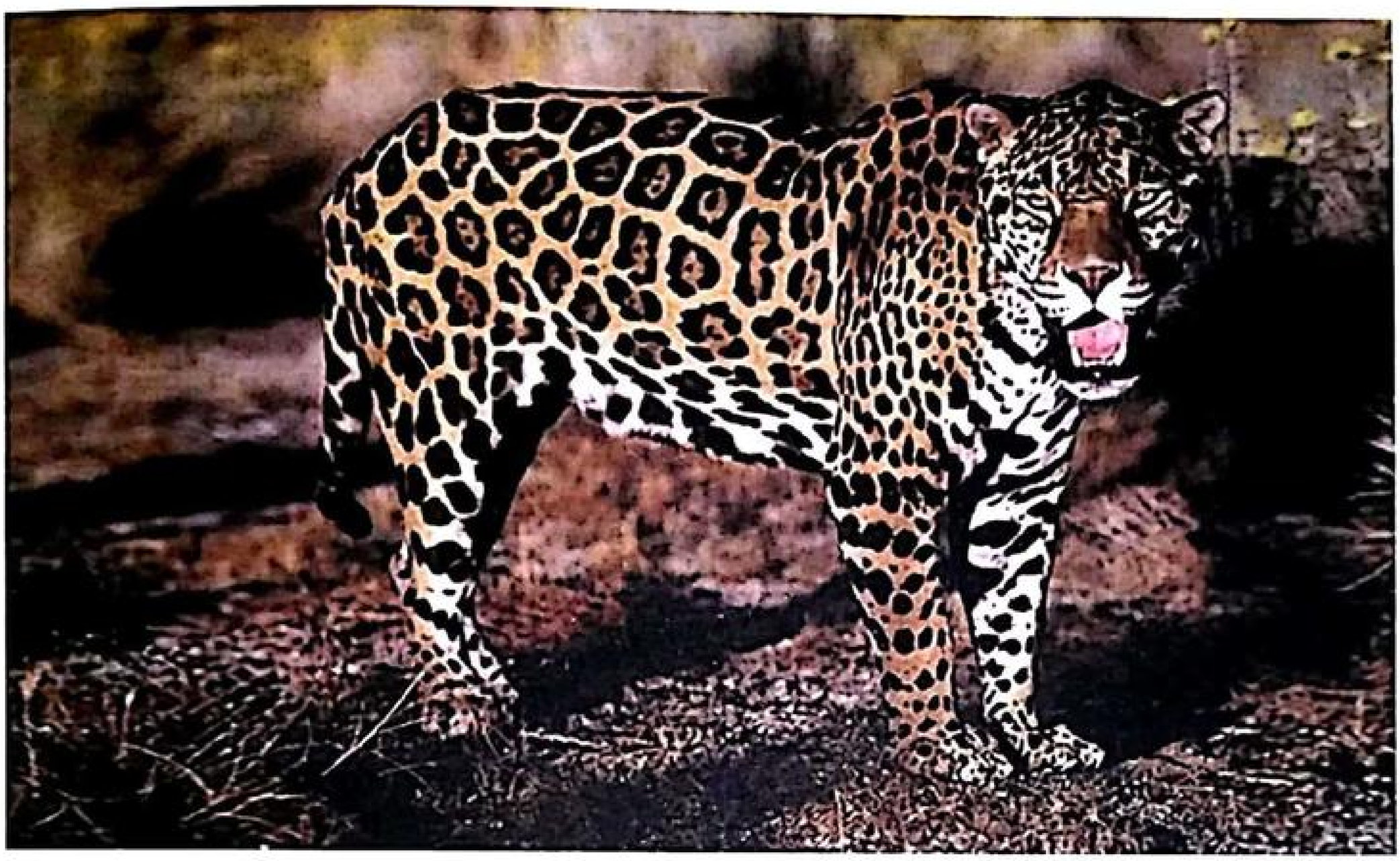


4.2 Las alas de un gran pájaro en el cuello de la túnica de damero en negro y blanco (Abal 2010:398).



4.3 La llave inca y una serie de triángulos en la túnica inca (Museum Fur Volkerkunde, Munich. J. Rowe 1999:609).

El jaguar (Panthera onca)



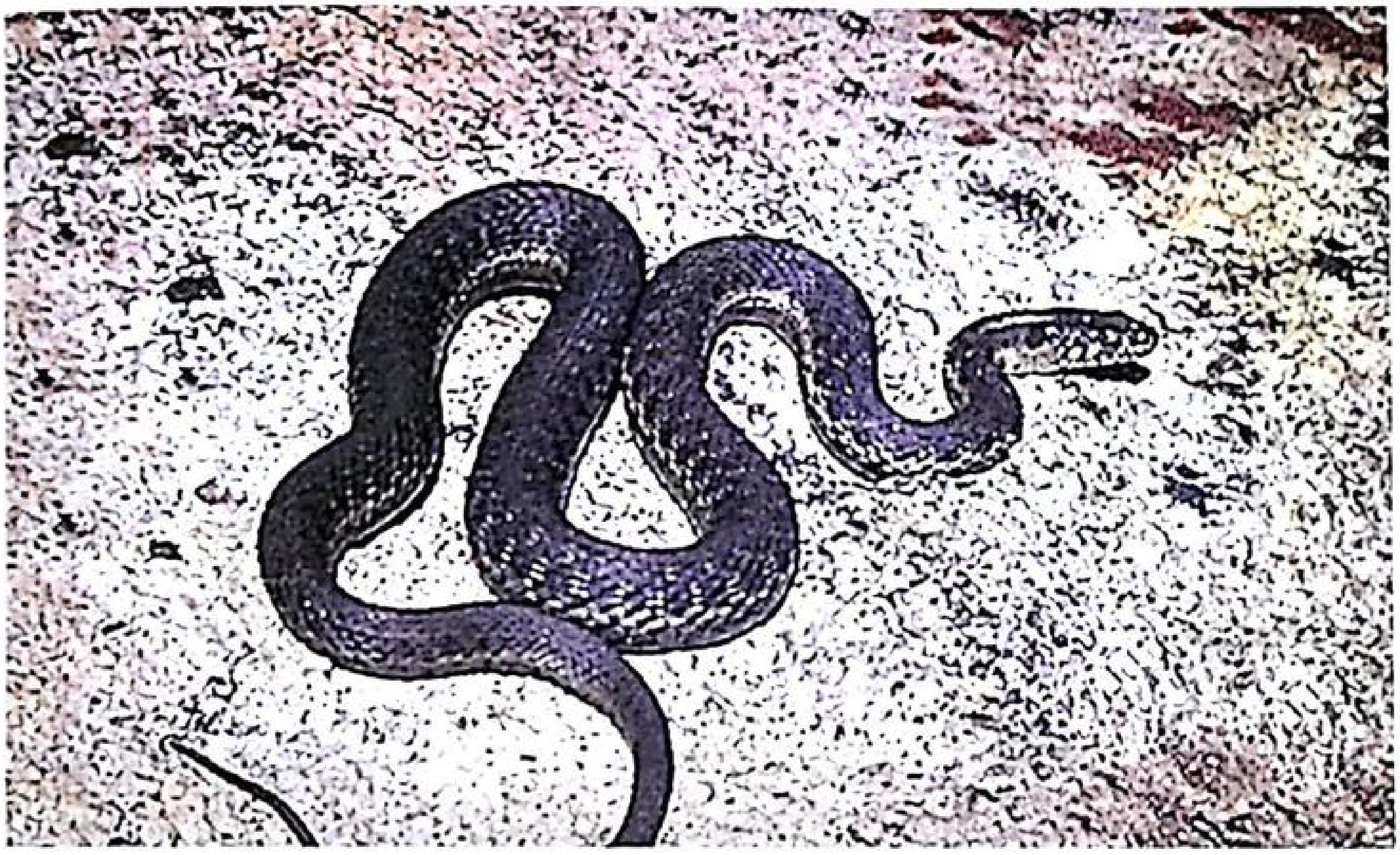
(Fuente: http://geooameericaa.blogspot.pe/p/flora-y-fauna-de-america.html).

El jaguar está escondido en el motivo inca del damero en negro y blanco. Cuando miramos la foto de un jaguar, vemos el animal completo con todos sus partes, estos son, dos orejas y ojos, la boca, la cara, cuatro piernas con sus pies, cola, y su cuerpo manchado. Pero cuando miramos el damero en negro y blanco tenemos que preguntar; ¿Cuáles son las características de este tocapu que me permite identificar el damero con el jaguar? Sostengo que hay dos: el damero y el cuello rojo de la túnica con cuadros negros diagonales.[4]

Los incas se han servido de la convención de lo que yo llamo la metaforización iconográfica para representar este animal sagrado. El pelaje del jaguar es manchado, con fondo claro con manchas oscuras, que ellos han agrandado a tal punto que solamente quedó una pequeña parte de su cuerpo con las manchas porque las manchas identifican este animal en su aparición real y en el arte inca.

En la misma manera, el cuello rojo con los cuadros negros orientados diagonalmente a ambos lados, denotan su enorme boca con sus dientes.

La serpiente (Erythrolampus laeseulapi)

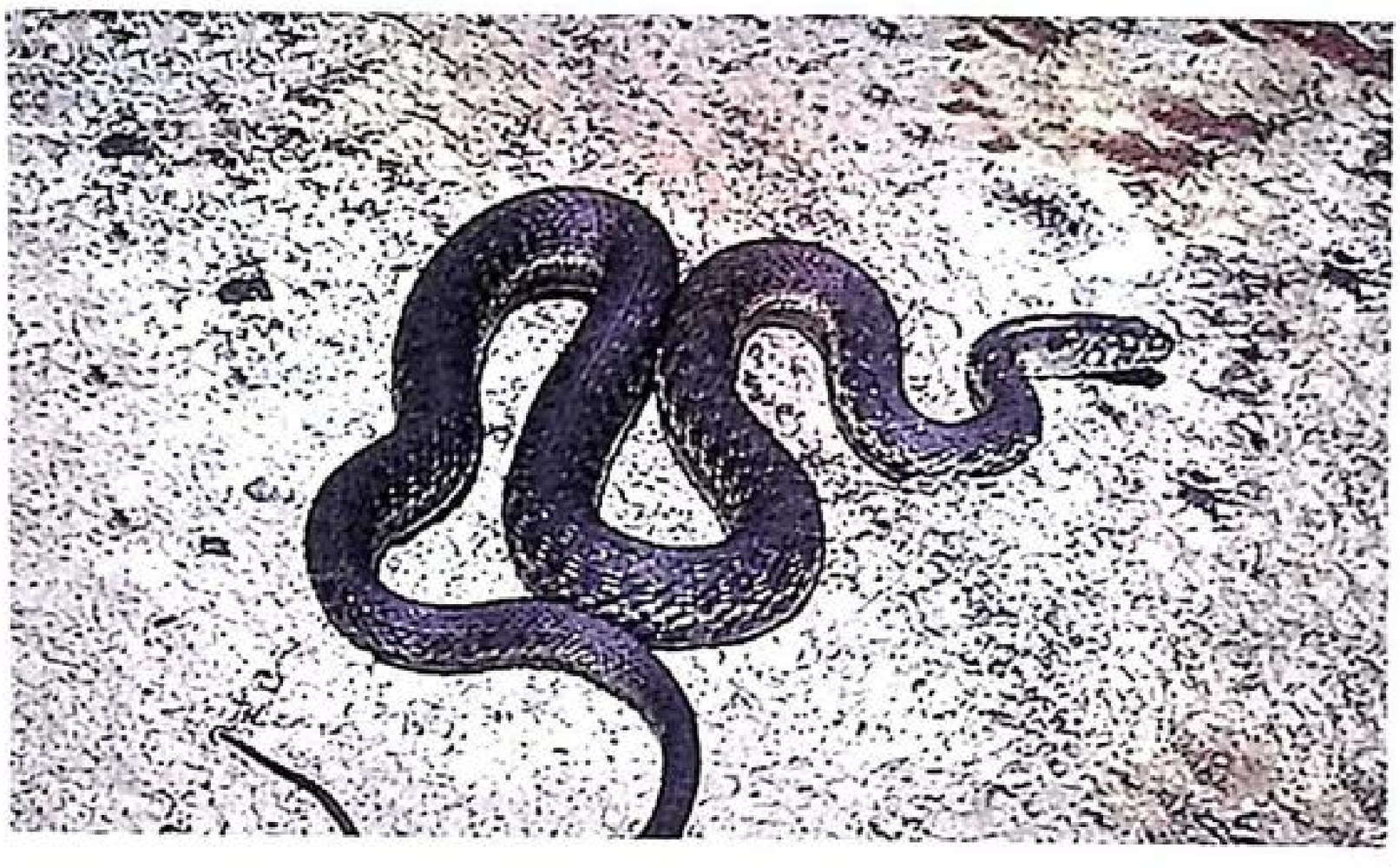


(Fuente: http://www.serpientepedia.com/#forward).

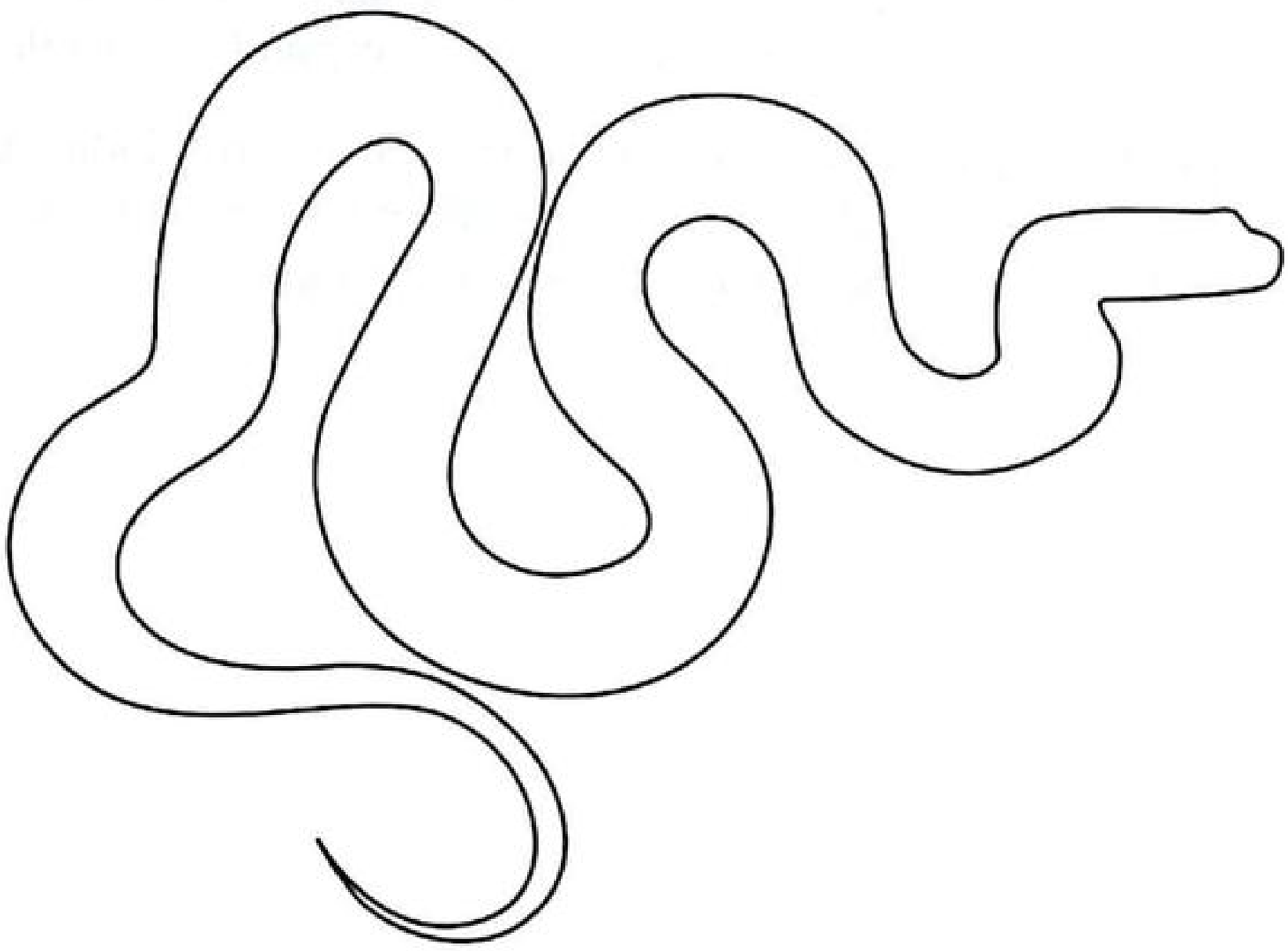
El segundo animal que está escondido en la túnica inca es la serpiente. Se encuentra en los tocapus 22, 23 y 24 de la lista de tocapus hecho por el Alemán Thomas Barthel (Silverman 2012:25). ¿Cuáles son las características de estos tocapus que me permita decir que contienen una serpiente invisible?

Sostengo que la serpiente se mueve en una manera ondulada, su cuerpo calaminado se asemeja a la alternancia exhibido en los tocapus 22, 23 y 24. Podemos entender eso mirando ciertos pasos como sigue.

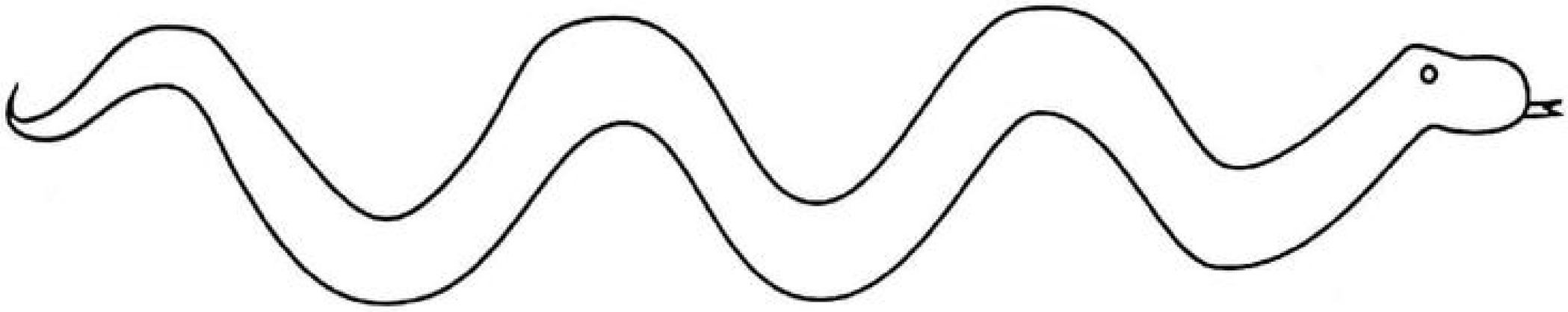
Primero, presenta la foto de una serpiente:



Segundo, dibujo el animal basado sobre esta misma foto:



Tercero, dibujo el reptil con su cuerpo ondulado:



Este movimiento ondulado del animal está indicado por las partes altas y bajas de su cuerpo las cuales se ve como direcciones opuestas.[4]

Esta misma organización espacial está replicada en los tocapus 22, 23 y 24 con las alternancias arriba/abajo de sus líneas diagonales:

4.8 La alternancia de estos dos tocapus dan una forma ondulante.

Así estos tocapus están tejidos en una manera alternada arriba/abajo porque representan el cuerpo de una serpiente en movimiento.

Christiane Clados (2007) fue la primera a describir la serpiente escondida en estos tocapus, y en soportes materiales como los textiles y la cerámica.

La representación de la serpiente en el arte

John Rowe (1999:614-622) ha reproducido ocho túnicas con este diseño que consta de un damero en el fondo con los diagonales ya descritos alternadas tanto en la dirección como por sus colores de fondo, y con la parte inferior de la túnica en rayas alternadas horizontales de negra y roja. Además, en la túnica descrita por el que proviene del Valle de Ica, (K1), "hay cuadros amarillos con llaves rojas alternadas con cuadros azul oscuro con llaves rojas alternadas con llaves de verde oscuro".

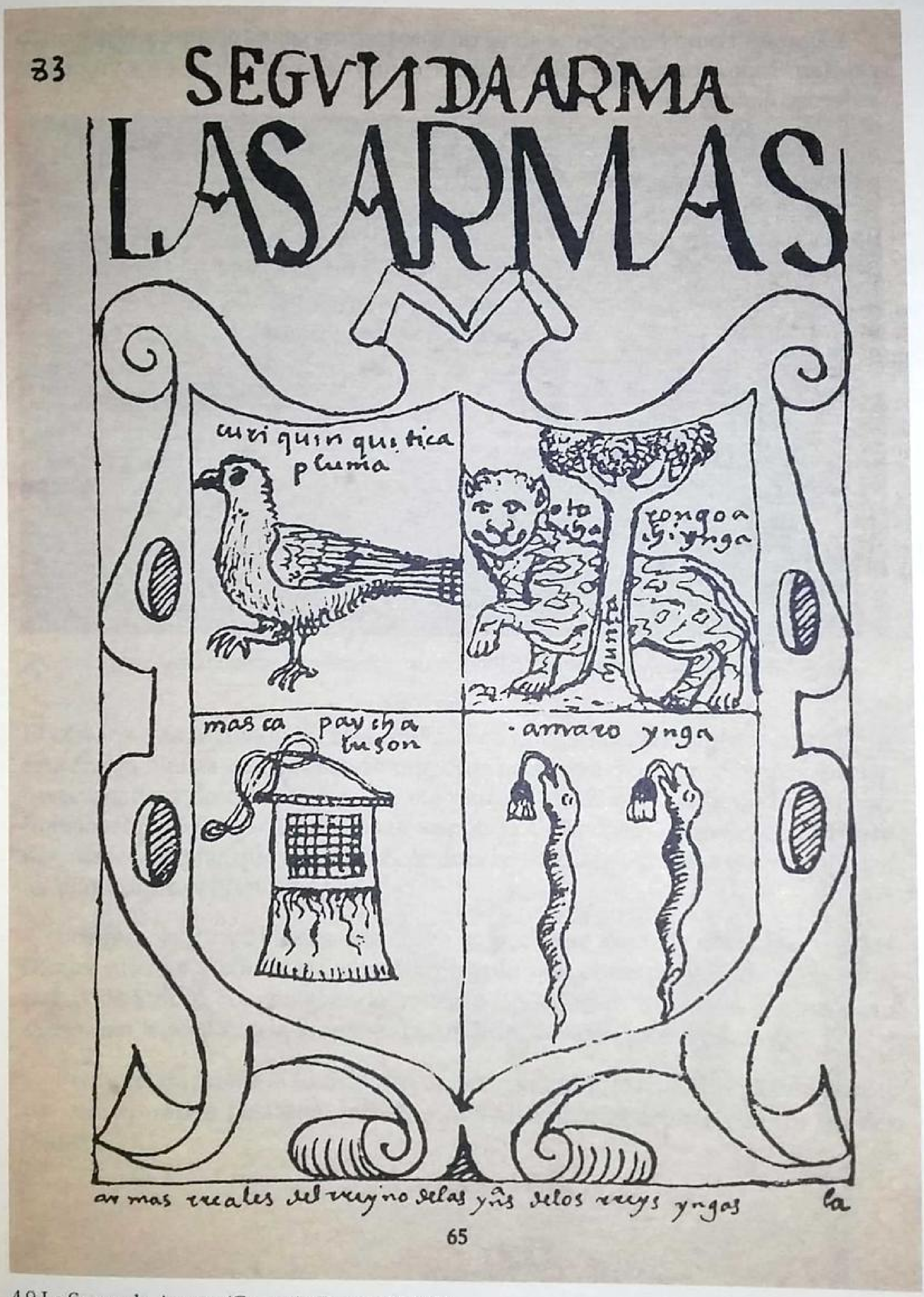
Clara Abal (2010:312-338) reproduce siete textiles que formaban parte de las cápac qocha de las montañas de Aconcagua, Llullaillaco y Chuscha en Argentina. Se lo encuentra en la bolsa ceremonial, túnicas y lliklla en miniatura. La Pieza 5/1, por ejemplo, es un uncu miniatura que vestían una estatutillo. Es decorado con la llave inca con una alternancia tanto en sus colores como en la dirección de sus líneas diagonales; "fondo amarillo con llaves rojas alternadas con fondo verde con llaves negras." Penny Dransart y Helen Wolfe (2011; 74-75) reprodujen una lliklla o vestido en miniatura con una variación de este motivo con fondo amarillo con la línea diagonal roja o fondo rojo y la línea amarilla. Denise Arnold (et al 2013:216-217) nos da un uncu "de estilo provincial inca" con una serpiente en negro, blanco y marrón hecho en faz de urdimbre.

Por el período contemporáneo, podemos argüir que una serie de triángulos es no solamente las montañas pero la serpiente.

Su significado

El término amaru, serpiente, se nota en los nombres de tres personas dibujado por Guamán Poma (1980): Amaru Yupanqui, quien fue el hijo de Pachacuteq. el rey inca Tupac Amaru, "ahorcado por Toledo en el siglo XVI (Macera 2009:412)" y el último inca escondido en Vilcabamba en el siglo XVIII.

Guamán Poma dibujó el jaguar y el amaru en el escudo de armas de los incas (véase la figura 4.9), y "figuran como los dos hijos del Inca Tupa Inca Yupanqui". Según Macera (2009:412) "amaru", significa "Señor poderoso. Dice que los incas usan ambos términos para nombrar a ellos mismos como Otorongo Amaru Ynga".



4.9 La Segunda Armas (Guamán Poma 1980:65).

El cóndor (Vultur gryphus)

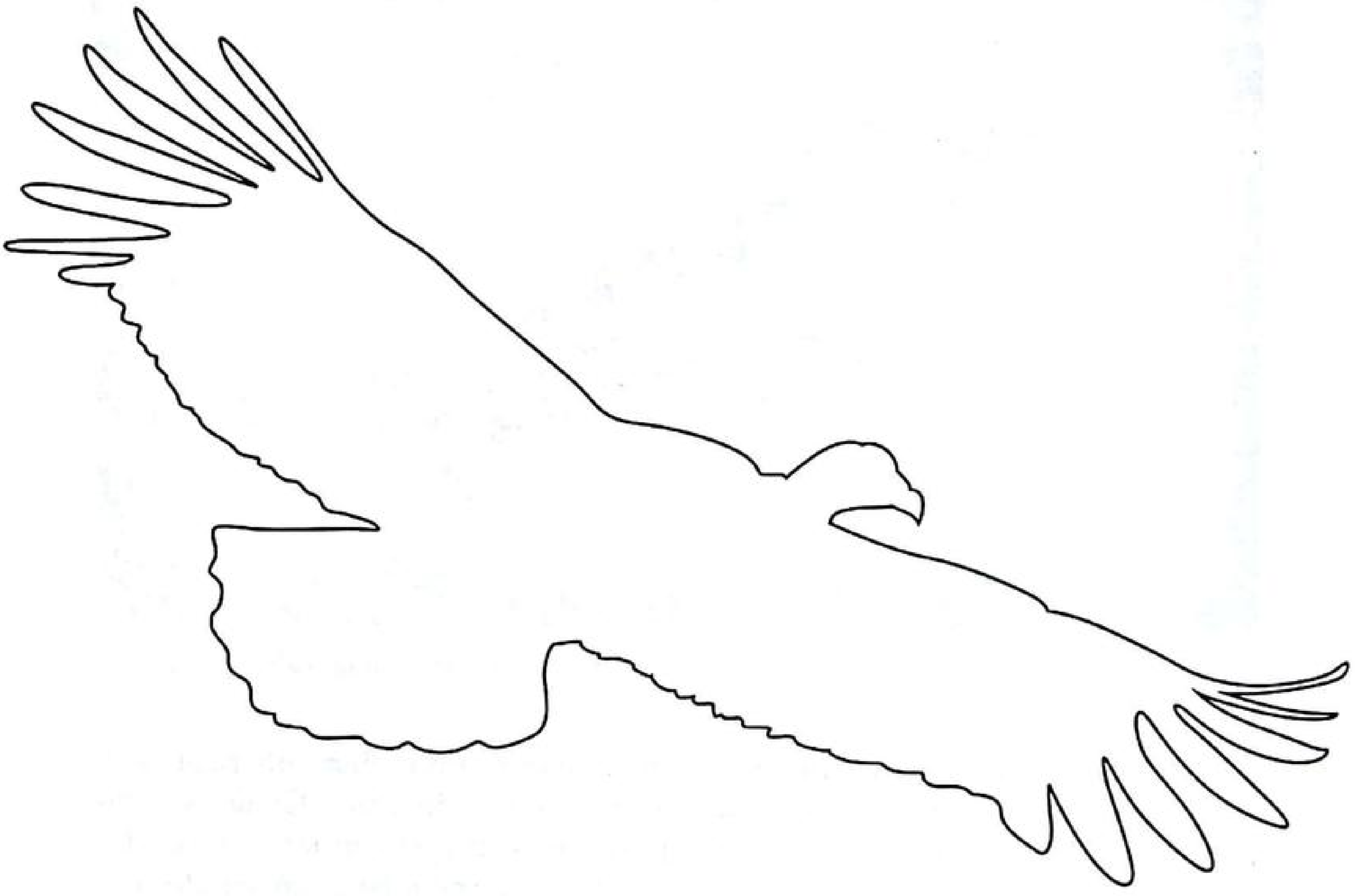
(Fuente: https://quintoman.files.wordpress.com/2013/04/cropped-condor-cabecera.jpg).

El cóndor está ocultado en una túnica inca que es completamente negra con una franja blanca compuesta de una cruz en forma de aspa. ¿Cuáles son las características de esta túnica que me permite decir que contiene un cóndor invisible? Postulo que la túnica corresponde al cuerpo mismo del cóndor por dos características que forman el cóndor: 1). su cuerpo grande negro, y 2) sus alas con plumas blancas.

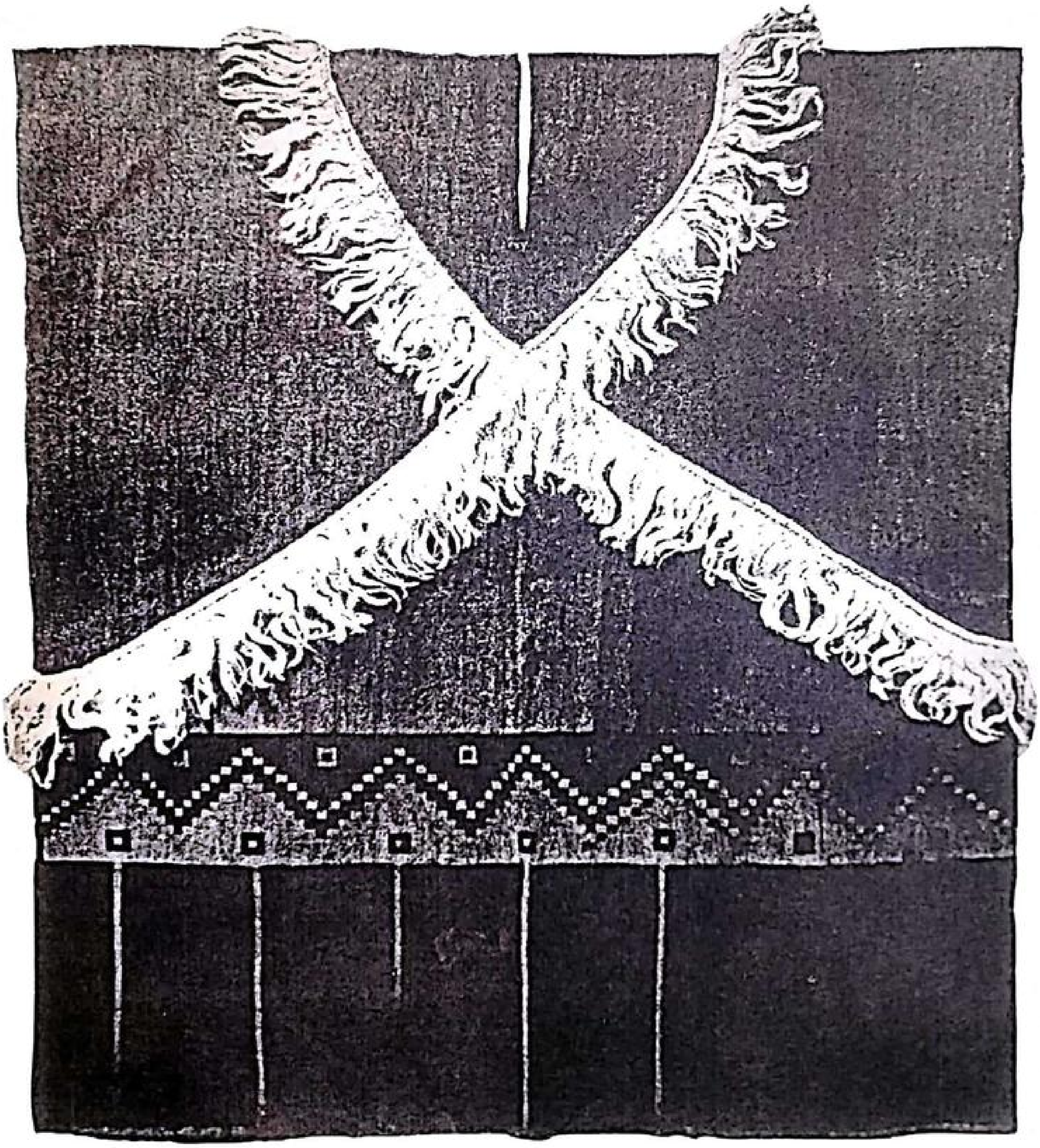
Primero, la franja blanca que cruza su pecho se asemeja a sus alas con las bordes anchas y blancas. Segundo, postulo que el fondo grande y de color negro denota el cuerpo grande y negro del cóndor. Miramos paso a paso como esta túnica revela lo que es escondido; dos cóndores bailando.

Primero, miramos la foto de un cóndor con todos los detalles de su cuerpo; un cuerpo negro bastante grande y sus alas negras anchas con los bordes blancos.

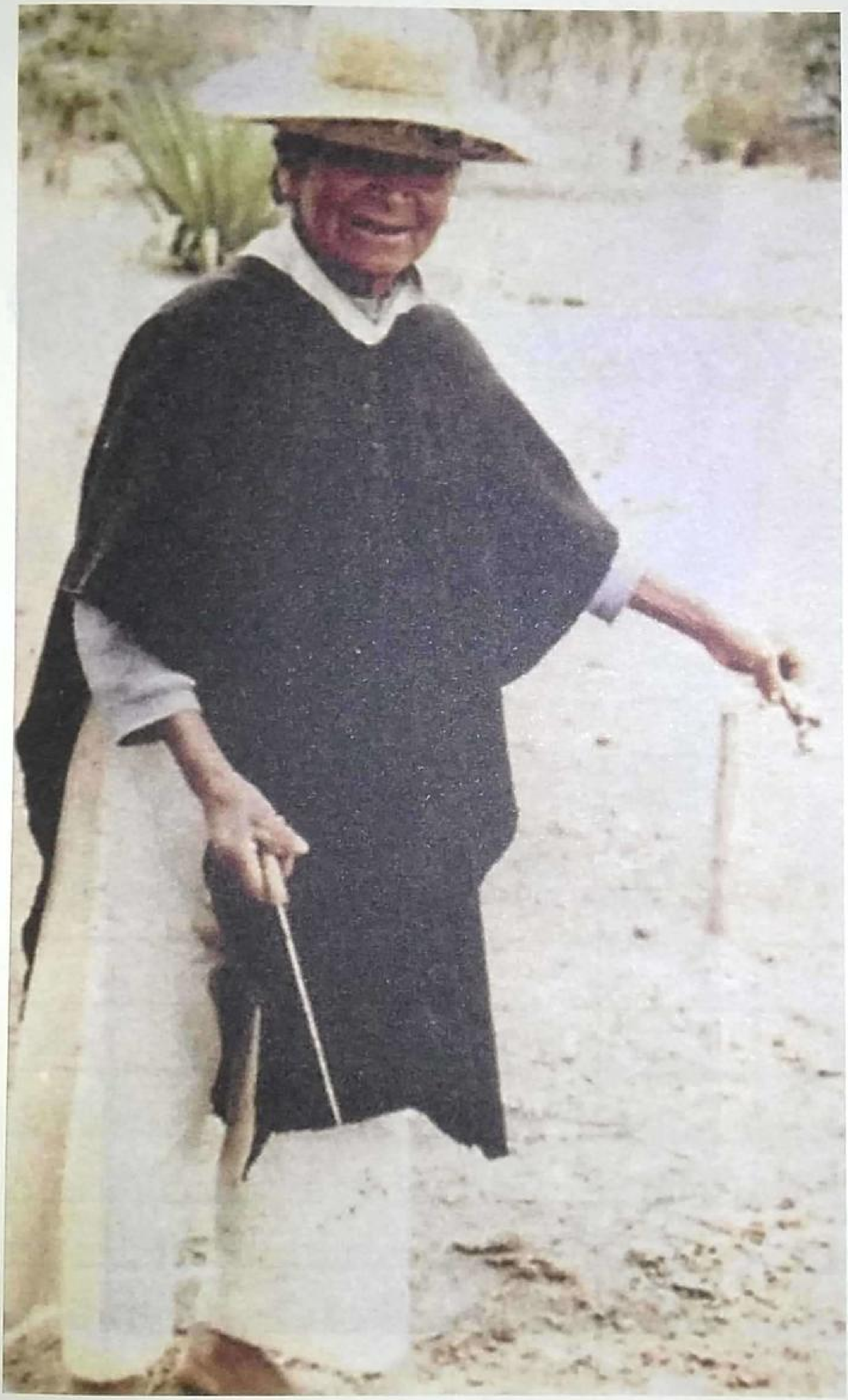
Después, dibujo el cóndor en negro y blanco desde la foto:



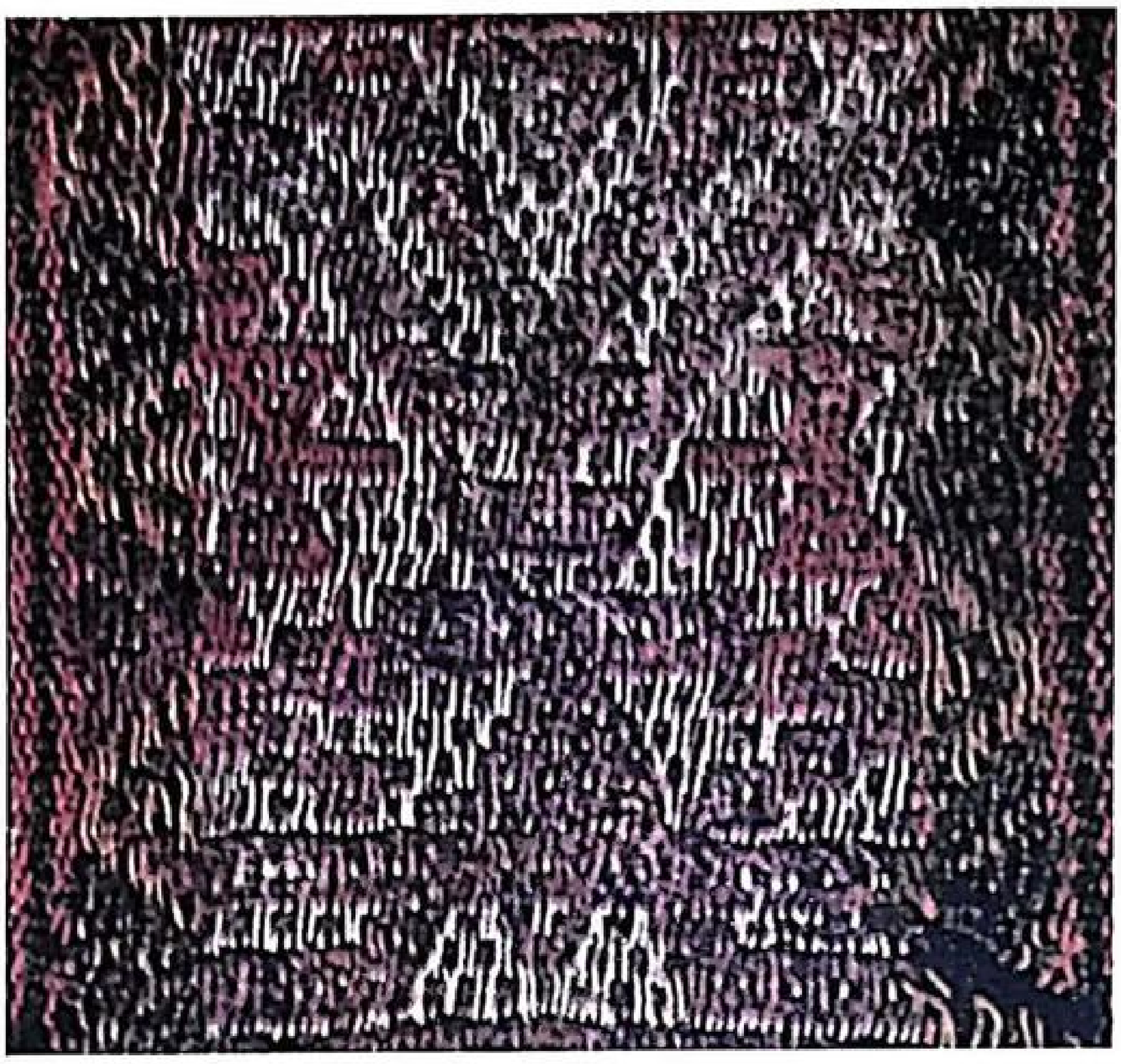
La túnica Inca reproducida aquí es semejante al cóndor por la parte superior, compuesto con fondo negro y la cruz blanca. Luego, la serie de triángulos, situados en el centro de la prenda, representa las montañas, mostrando que el cóndor está volando en las alturas, cerca de las montañas. Además existen dos cóndores indicados por la cruz blanca.

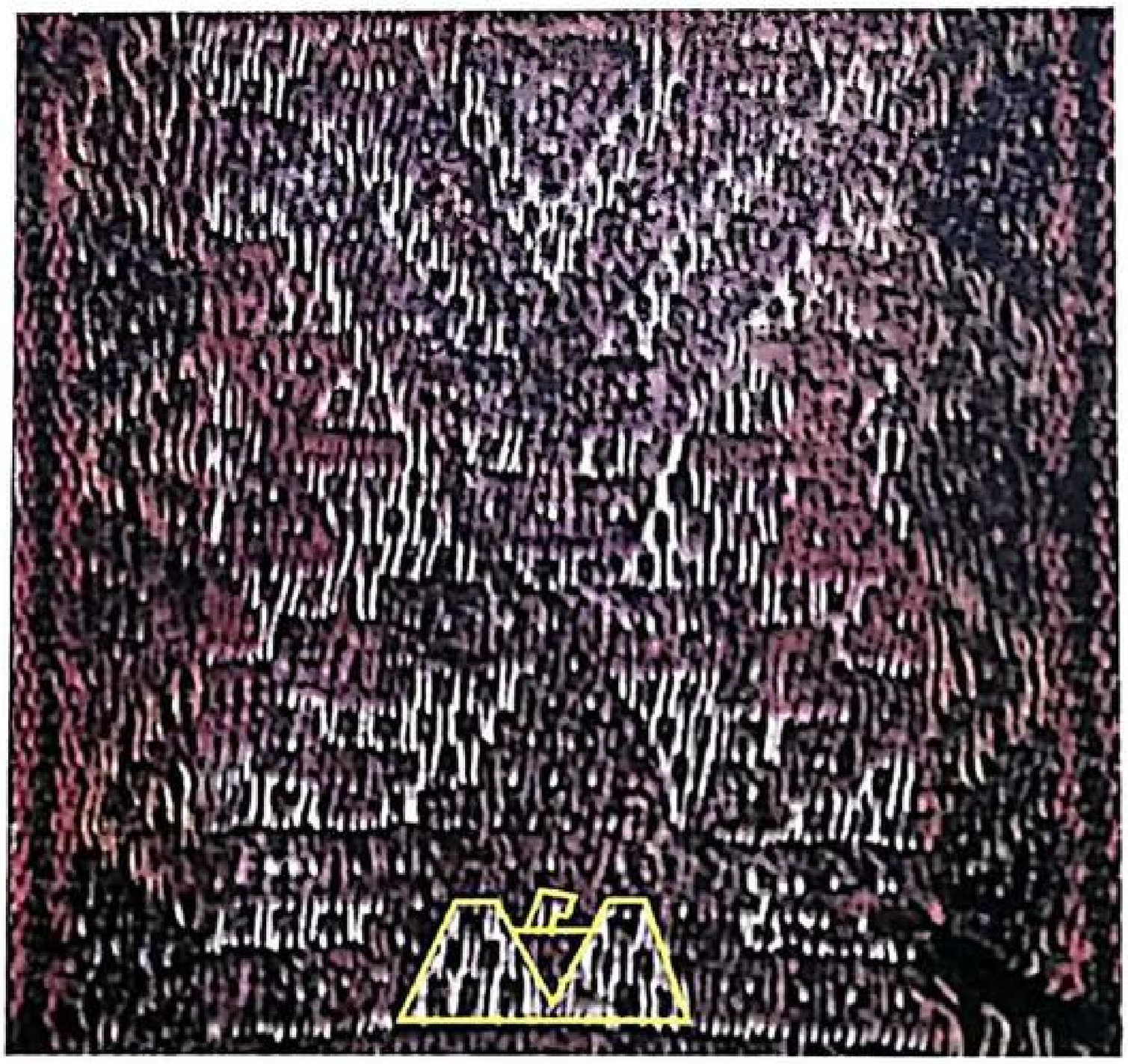


4.10 Túnica inca con franja blanca (Brooklyn Museum, J. Rowe 1999:635, Fig. 13).



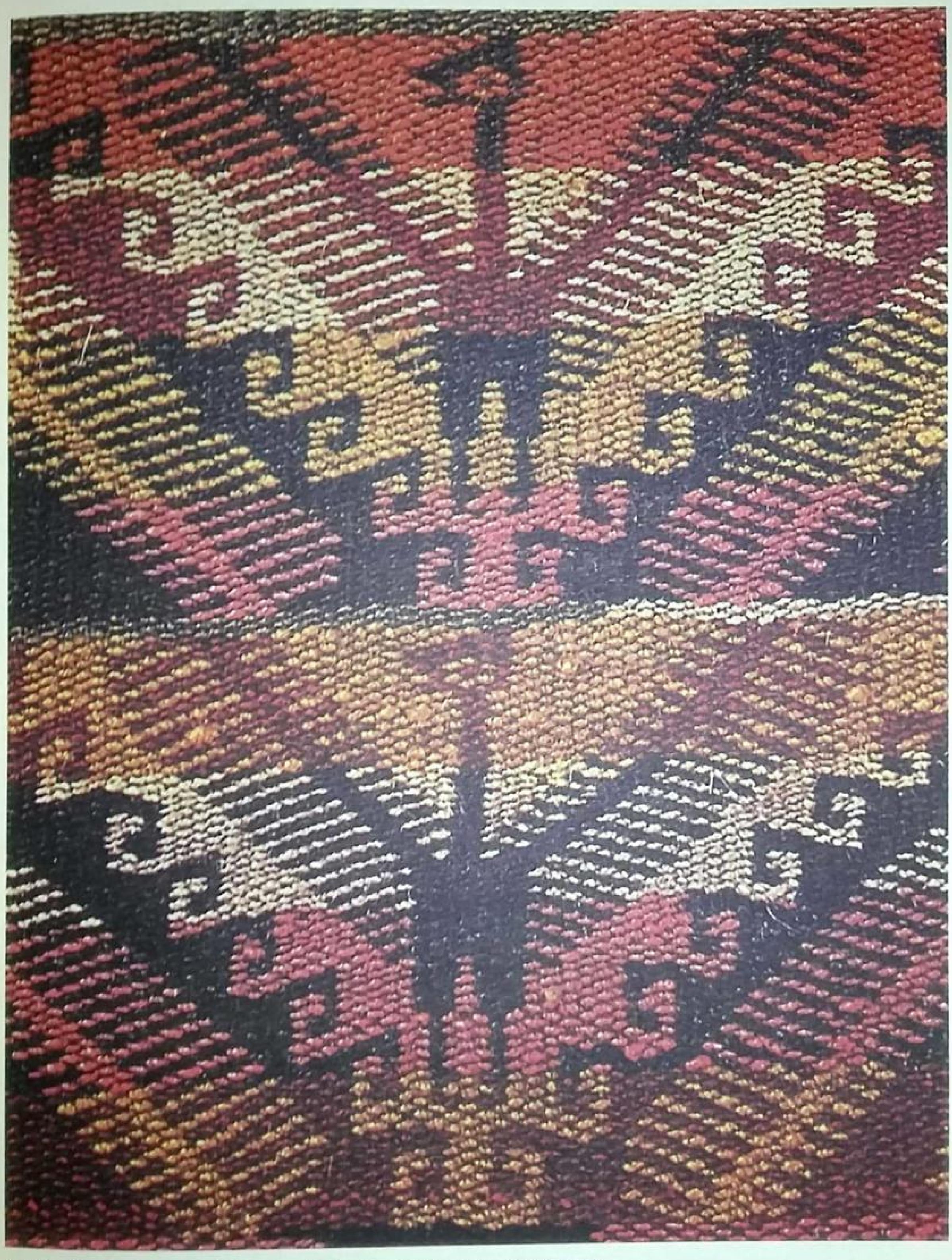
4.11 Túnica negro y blanco de Salasaca, Ecuador, como el cóndor (Siles 2014:182, Fig. 2).





4.12 El cóndor en la llikIla Q'ero.

4.13 Cóndor pintado en un vaso inca (Flores et al 1998:X).



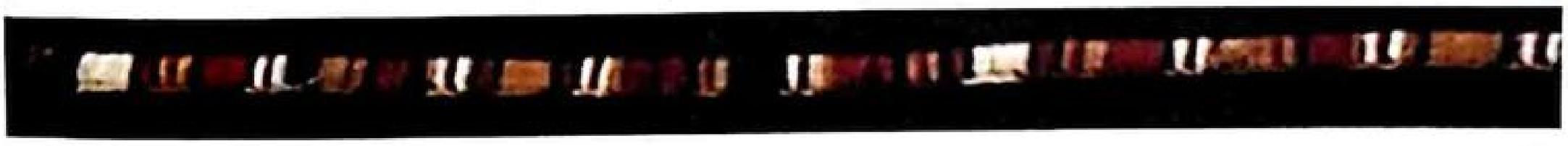
4.14 Tejido de Kurti, Bolivia con el cóndor (Gisbert et al 2003:129).

El picaflor (Patagona gigas)

(Fuente: http://barloventomagico.blogspot.pe/2014_12_01_archive.html).

El picaflor está oculto en telas incas en su ribete. Me baso en dos características que se nota tanto en la ribete como en este pájaro: 1). sus alas multicolores y 2). su movimiento muy rápido. Primero, el picaflor está caracterizado por sus múltiples colores, verde, azul, rojo, amarillo las cuales tienen su paralelo con el bordado de cuatro colores en el ribete inca; verde, rojo, amarillo y negro. Postulo que esta costura de varios colores denotan las alas de este pájaro. Baso mi interpretación en la costura que define el límite del espacio del mundo presente y el mundo de arriba, o sea, el cielo, y justamente el picaflor se mueve entre estos espacios por ser un pájaro que vuela.

En segundo lugar, sostengo que la serie de rayas cortas de colores múltiples denotan el picaflor en movimiento porque la repetición de las rayas de colores multiples están hechas en serie bastante delgadas por sus rayas que se repiten:



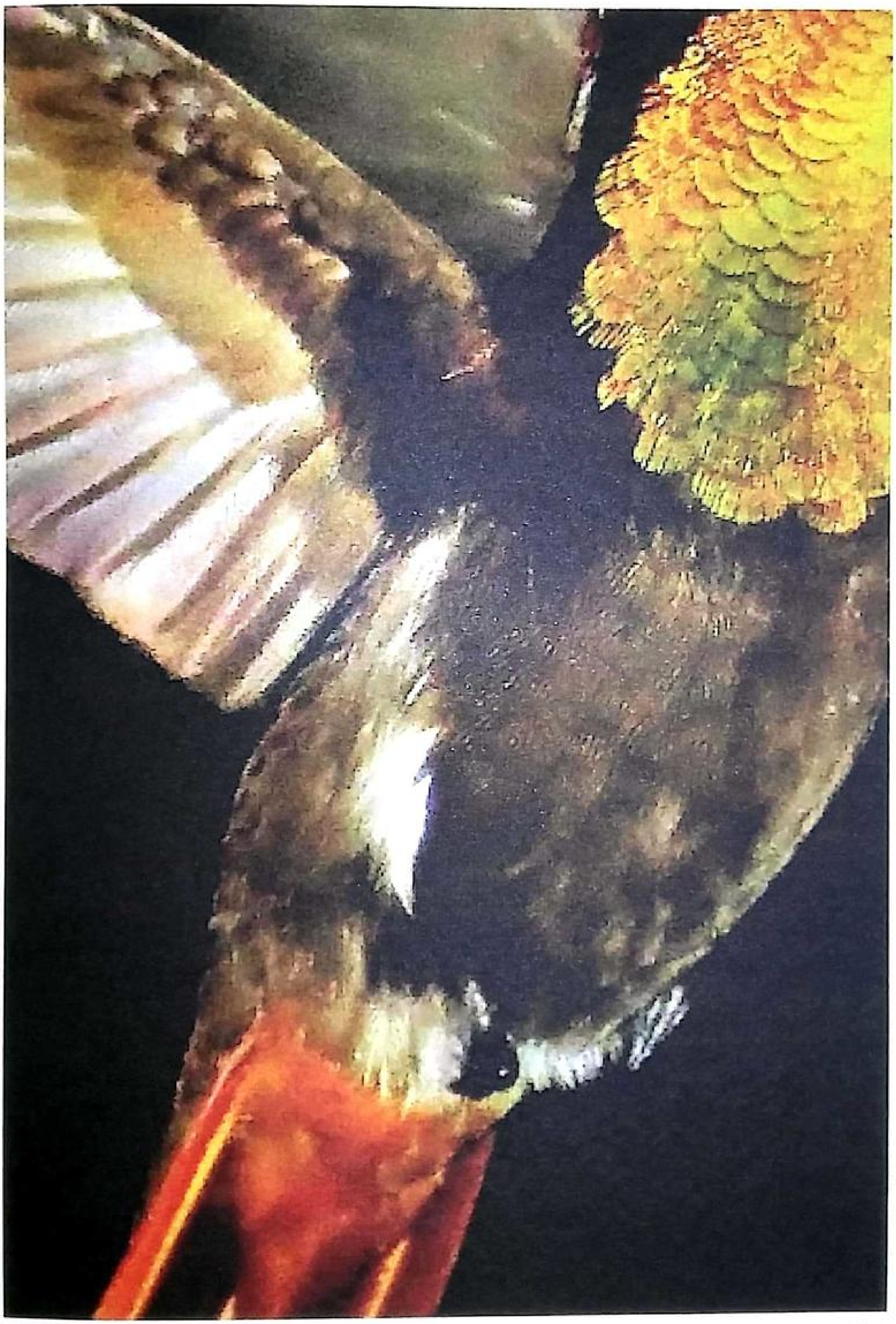
4.15 Ribete en la túnica inca (Cortesía de Dumbarton Oaks Research Collection and Library).

Los incas se han servido de la convención de lo que yo llamo la metaforización iconográfica para mostrar el tamaño exageradamente grande para decir "como tal picaflor."

El picaflor está caracterizado por su movimiento rápido y sus alas delgadas de varios colores. Para entender como este pájaro está oculto en la túnica inca, podemos ver los pasos desde el animal hasta el ribete de la túnica inca en esta manera. Primero, vemos la foto más grande a colores:

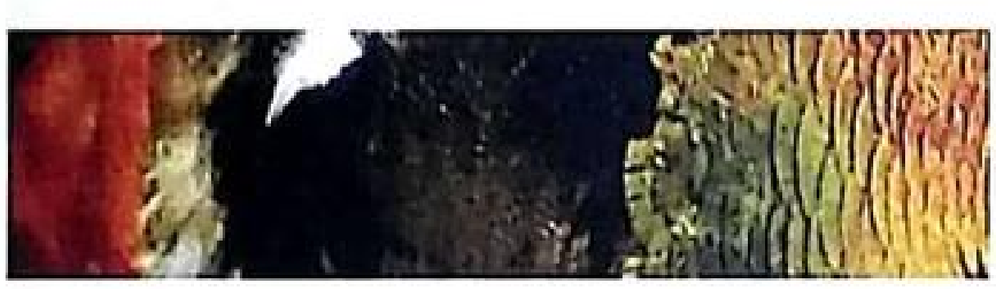
Segundo, vemos la foto más grande:

Tercero, vemos la foto más grande:



Si cortamos esta foto en su centro verticalmente, nos da una banda con cinco colores uno después del otro:

Ahora, compactamos esta banda así:

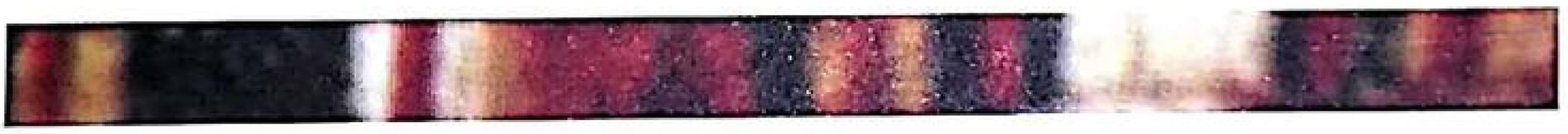


Luego, tomamos esta delgada banda y repetiremos tres veces:

Así, es evidente que no solamente esta banda central del picaflor luce como el ribete bordado en la túnica Inca, pero la túnica con la repetición de la serie de colores está mostrando el movimiento de las alas.

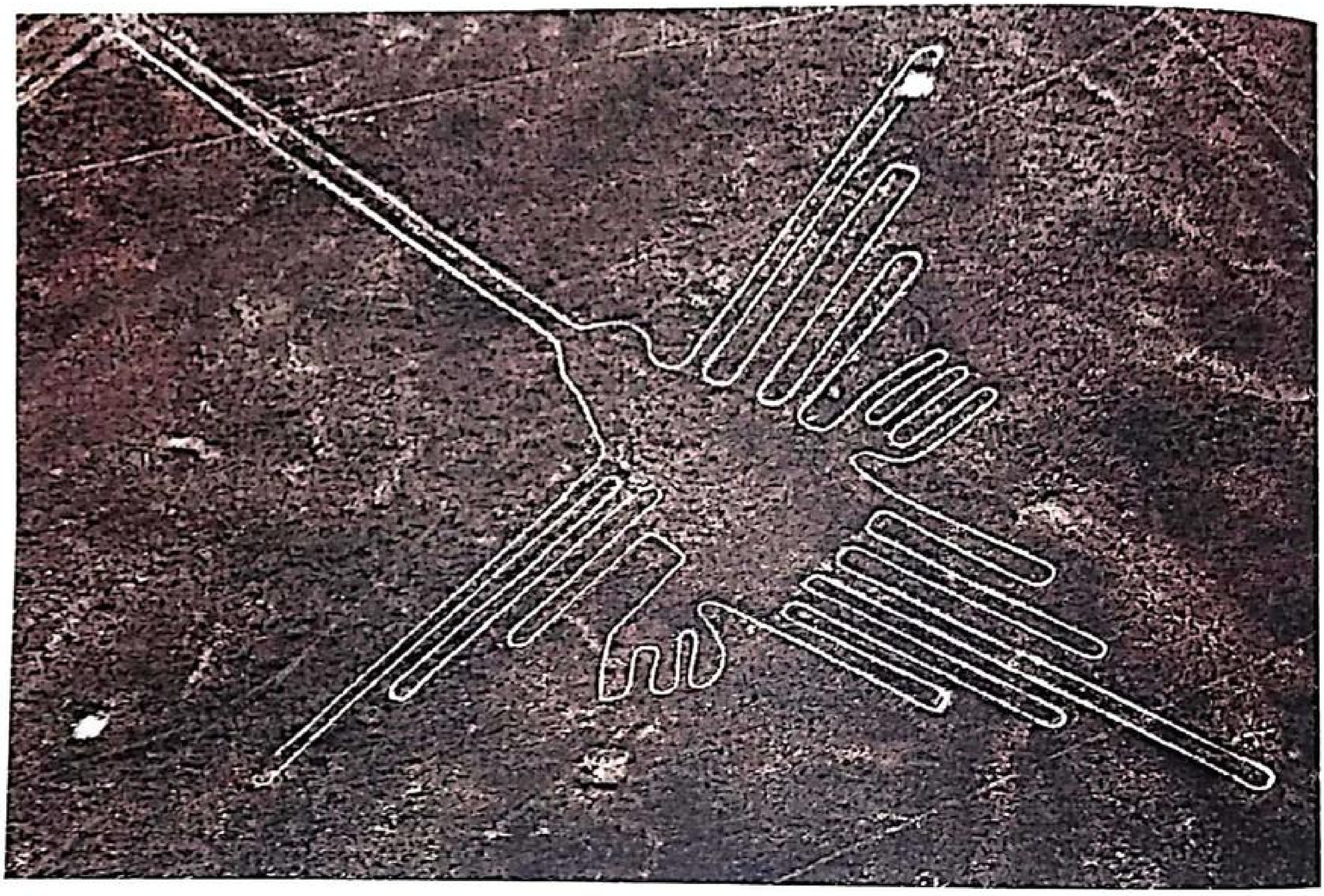
Las plumas del picaflor compactadas:

El ribete de la túnica:



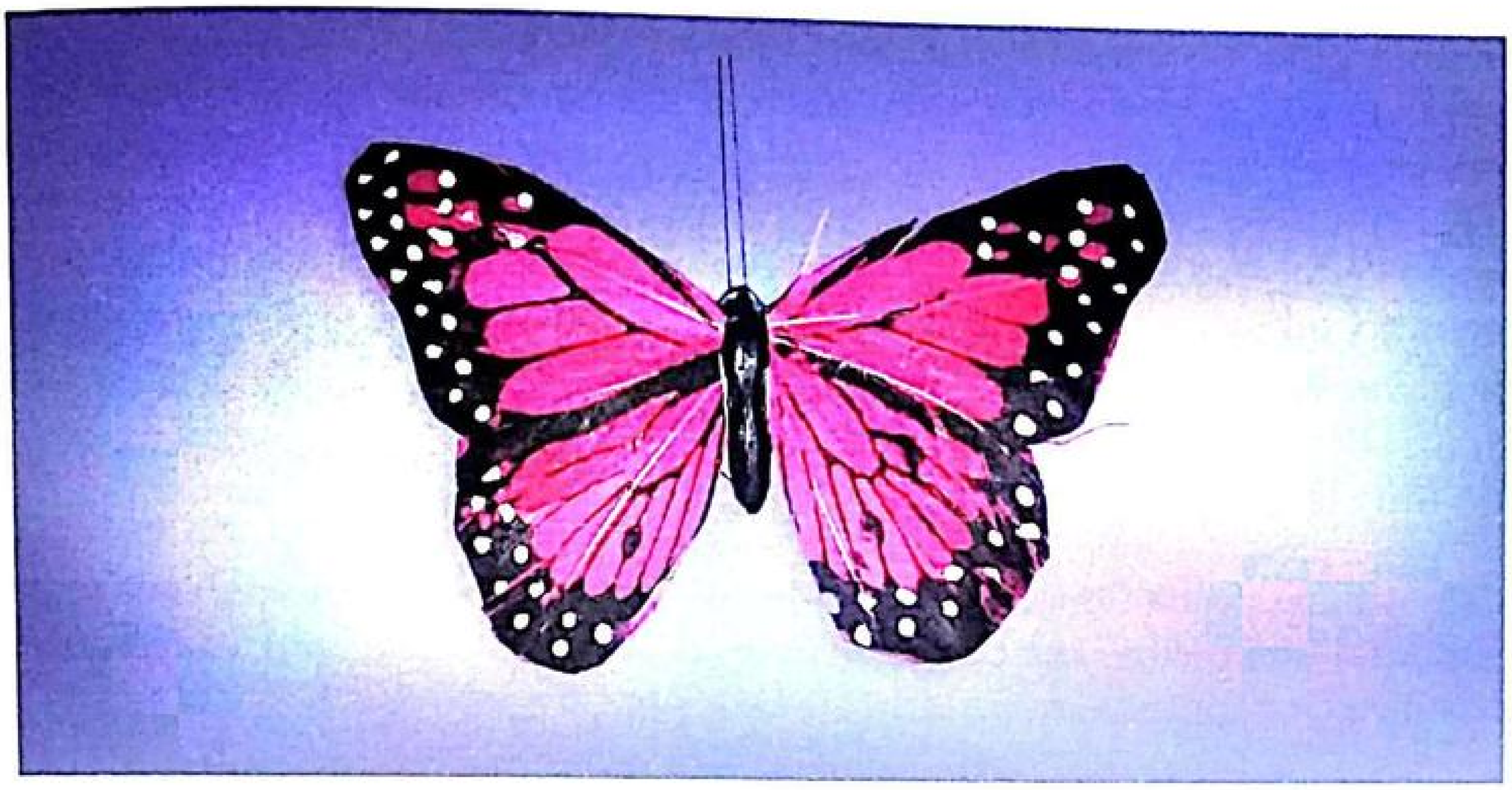
Los dos juntos:

4.16 El picaflor en el tejido de Paracas (Dransart y Wolfe 2011:23).



4.17 El picaflor en Nazca (Fuente:http://www.fulldaysparacas.com/images/galerias/lineas-nazca/lineas-nazca1.jpg).

La mariposa (Lepidoptera)



(Fuente: http://imagenesinglesespanol.com/wp-content/uploads/2014/04/MARIPOSA-PINK.jpg).

Este insecto está oculto en la túnica de Dumbarton Oaks en el tocapu 11 en la lista de Barthel. Ya hemos visto en el Tomo 2 de Los Signos del Imperio que esta tocapu representa la mariposa porque está formado por dos características que componen el cuerpo de este insecto: 1). sus alas coloridas con diseños sobre sus alas y 2), una pequeña parte de su cuerpo saliendo de la parte superior e inferior céntrico.

Guamán Poma (1980:114) lo dibujó en el vestido de la Novena Coya Mama Anavarqve. Tiene casi la misma forma que nuestro tocapu, alas extendidas, con las partes superior e inferior de su cuerpo. Y decía el cronista: "y tenía su llicIla de rrosado y lo de medio blanco y su acxo de verde y lo de auayo billpinto y su chanbe de colorado."

Entonces si miramos este diseño con su forma geométrica exacta, yo identifico como la mariposa:

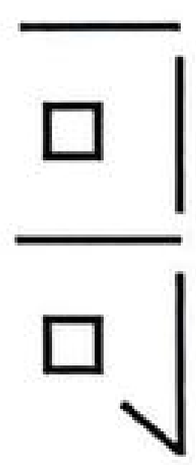
4.18 La mariposa y el tocapu 11 de Barthel están compuestos de la misma geometría.

La representación de la mariposa en el arte

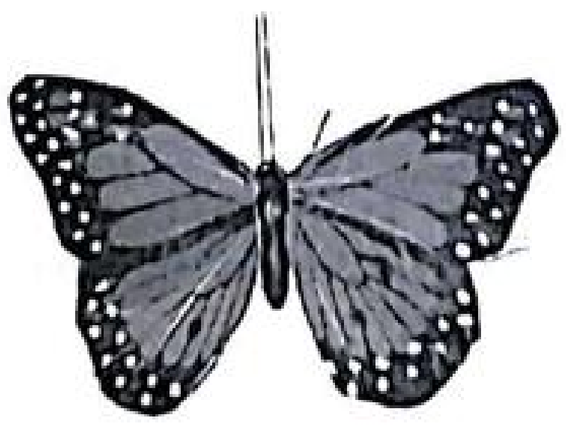
Podemos argüir que la representación de la mariposa hay empezado con la cultura Chavín pero se la nota claramente en telas del estilo Nazca (Frame 1999). Por el período inca, John Rowe (1999:571, 580, L 9-10, 587, L16) ha reproducido variaciones de este motivo basado sobre tres diferencias de sus alas. Notamos las siguientes características: tres pequeños círculos con un adentro del otro sobre cada ala. Un monto de cuadros de dos colores con el damero, un parte del v en las alas, y un v doblado. Y en el ejemplo hecho en la túnica de Dumbarton Oaks.

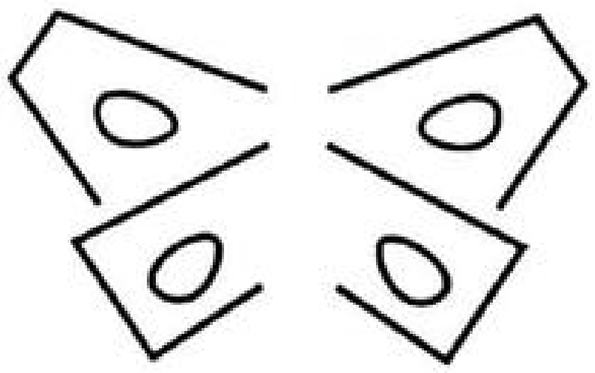
Su significado

Este insecto podía denotar la matrilineal. Digo eso porque también es muy similar a una pictografía china. Se trata de la palabra gēge que quiere decir hermano mayor (Silverman 2014:DVD1), y es dibujado así:

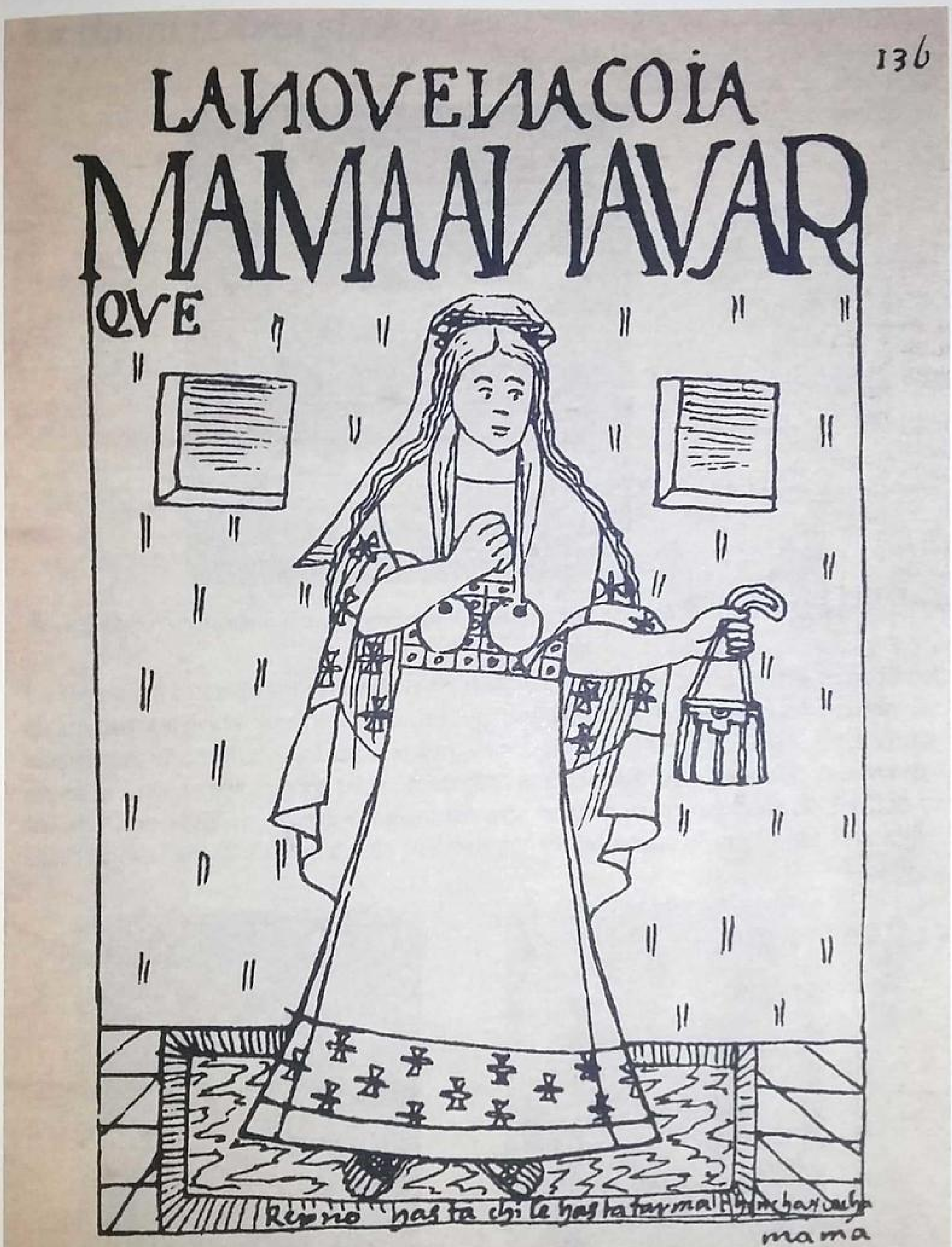


La relación entre la mariposa y la palabra gēge en china mandarín está basada con su organización espacial por simetría en espejo donde se repite su cuerpo así:



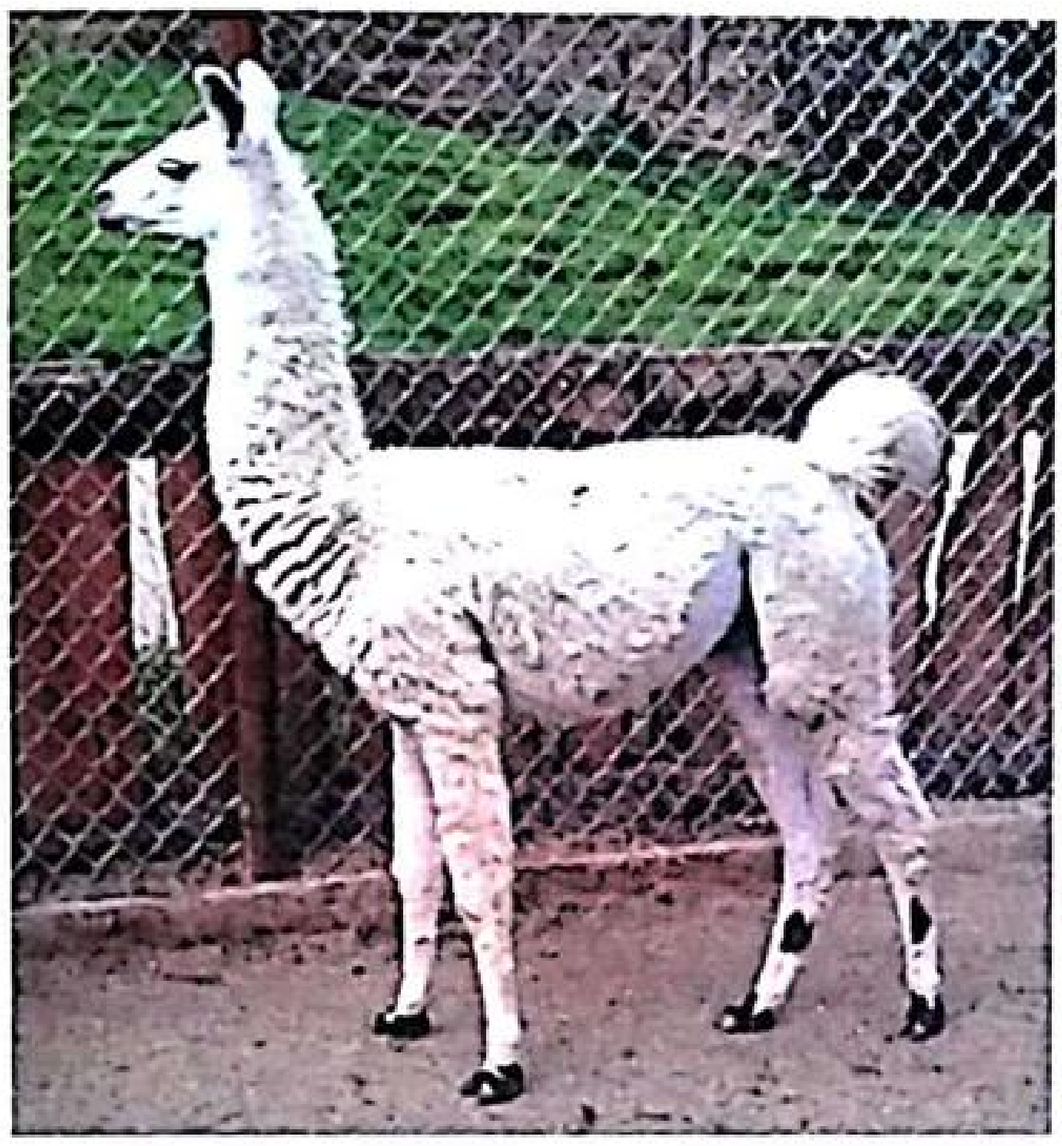


Entonces si la mariposa indica la matrilineal, podía también indicar la primera hermana, y como hay dos, ¿para hanan y para hurin Cuzco? Según Tom Zuidema (pc2015), Pachacuteq Inca casaba con todas las mujeres del Imperio.[9]



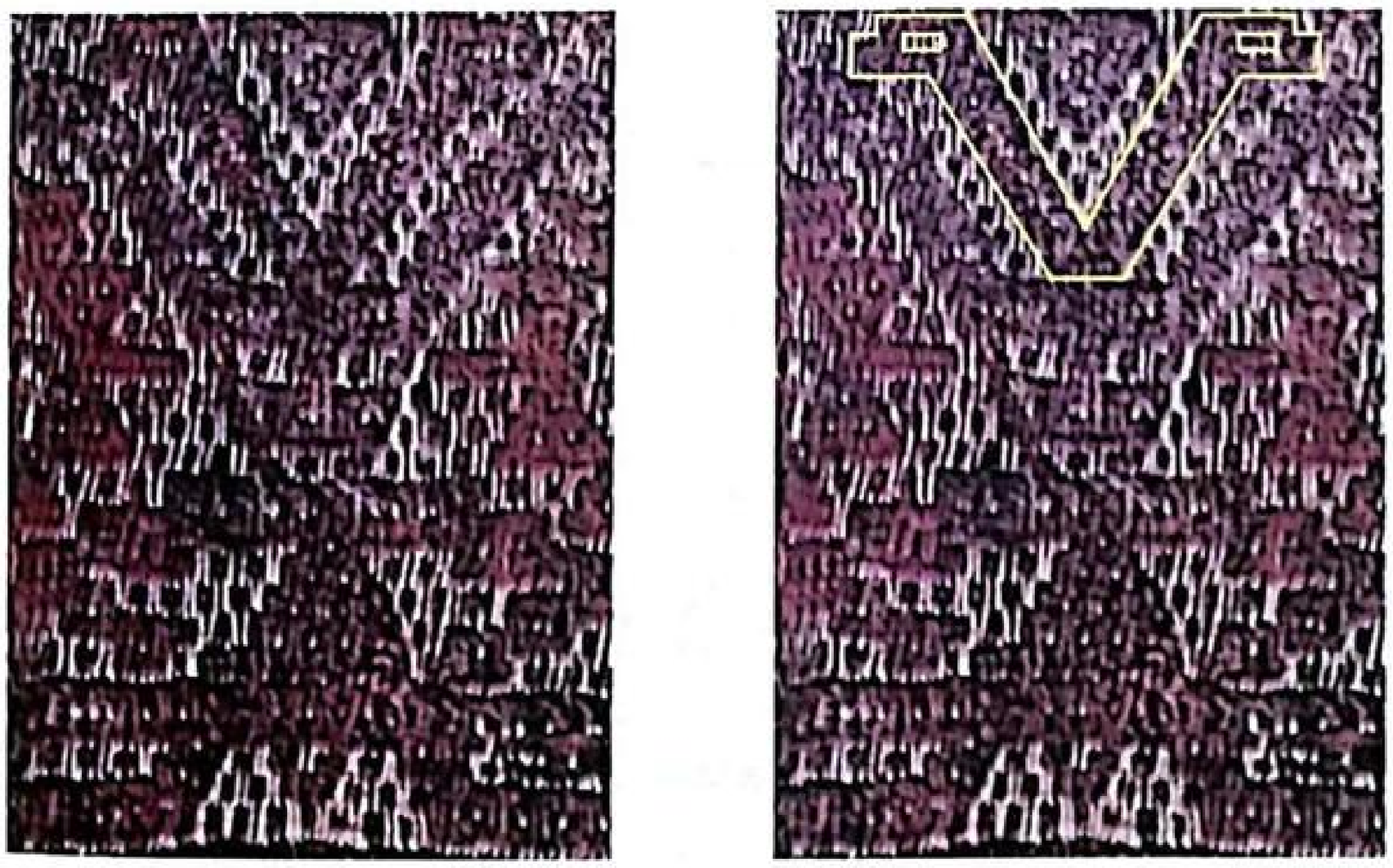
4.19 La novena Coya (Guamán Poma 1980:114).

La llama (Lama glama)



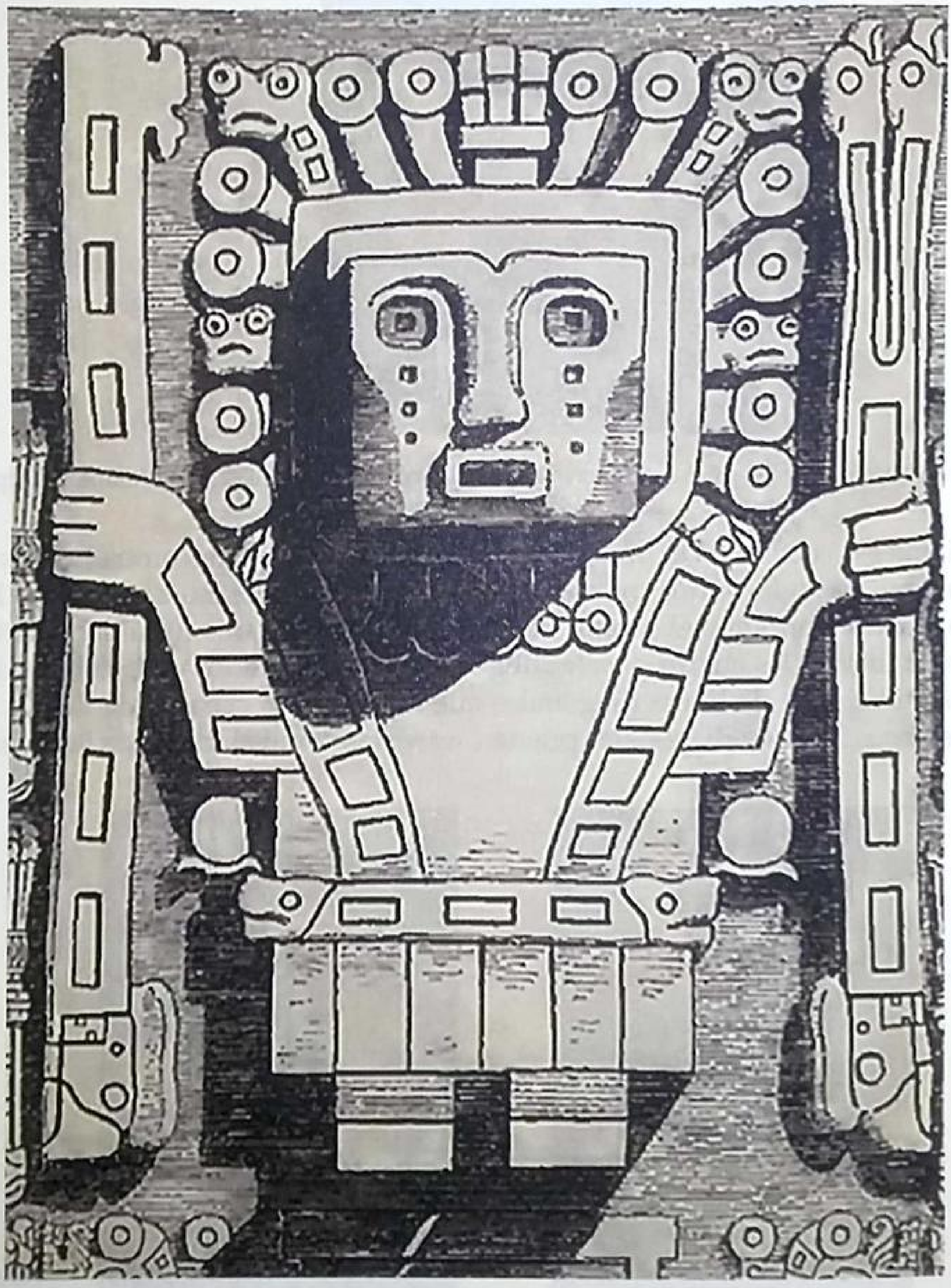
(Fuente: http://www.nat-n-bio.santotomas.edu.bo/wp-content/uploads/2011/08/Llama-2-X1.jpg).

La llama está oculta en el motivo ch´unchu. Ya hemos visto como el motivo ch´unchu esconde varios animales en sus bordes; estos son: el puma, la serpiente, el cóndor y el mono. Pero en cuanto a la llama, está escondida en cada uno de los cuatro paneles donde sale de los tocados de la cabeza de Inkarri una serie de líneas diagonales que terminan en cabezas de llamas y estas líneas largas y diagonales pueden ser vistas como el cuello de la llama.



4.20 La llama en el tocado de Inkarri.

Este diseño es similar a un atributo gráfico esculpido en el tocado del personaje central que integra la Puerta del Sol en Tiahuanaco, Bolivia. Postulo que existen seis cabezas de llamas que irradian del tocado. Makowski lo llama "cabeza de falcon (2001:76, Fig. 80-81).

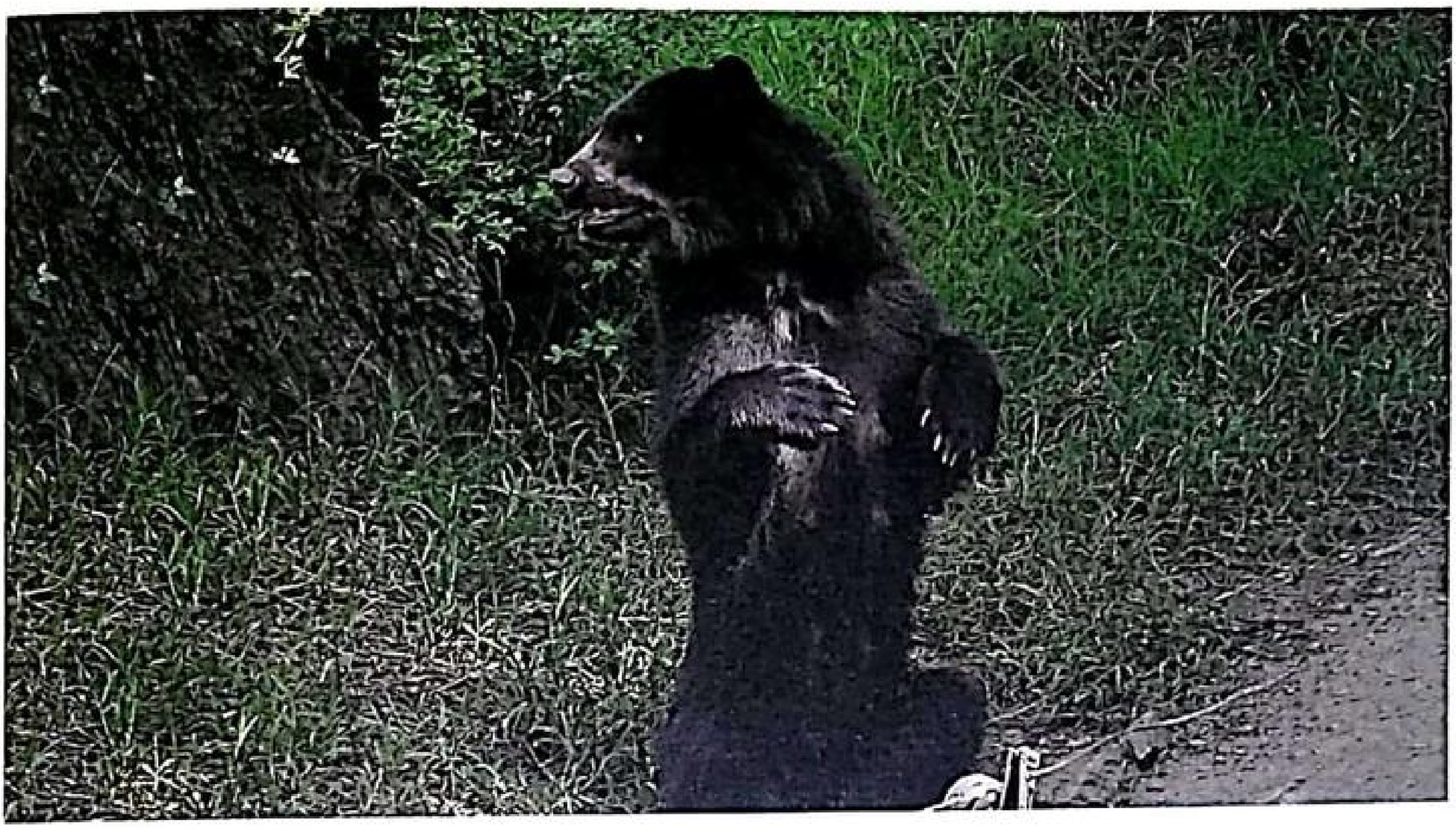


4.21 Wiraqocha con su tocado con algunos llamas (Fuente:http://gid.travel/point/vorota-solnca).

4.22 Bolsa inca con llamas (Arnold et al 2013:208-209).

4.23 Llamas en el vaso inca (Flores Ochoa et al 1998:XX).

El oso (Tremaretos ornatos)



(Fuente: http://wcsfrontino.ula.ve/galeria/oso.php).

La representación de un oso fue escondido en una ch'uspa q'ero. Lo baso en tres características que existen tanto en la bolsa q'ero como en la personaje del oso. Primero, descubriré la ch'uspa y, luego, el personaje del oso. Después, mostré los tres paralelos para evidenciar mi lectura.

La Ch'uspa Q'ero

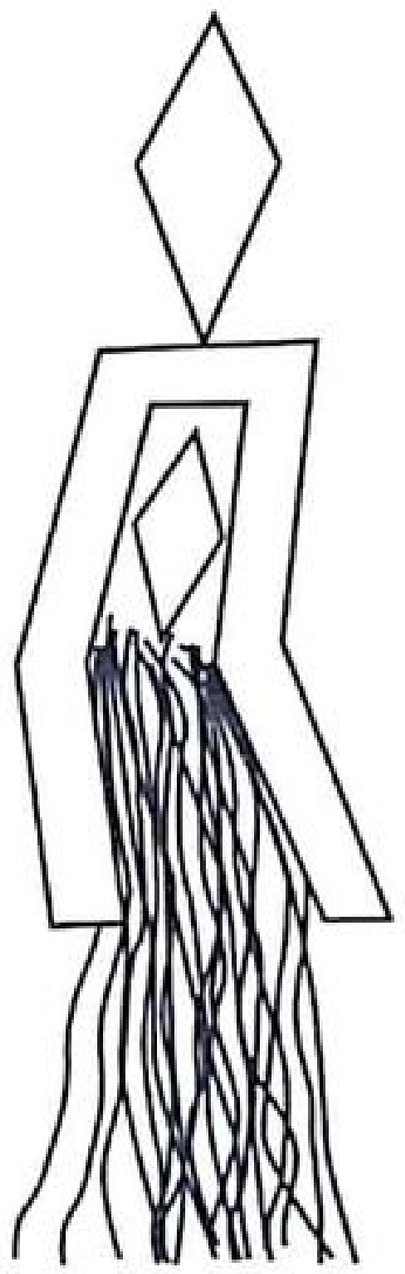
La bolsa ceremonial en q'ero se llama ch'uspa y se diferencia de otras bolsas tanto por su tamaño como por sus decoraciones. Es de forma cuadricular y hecho de lana de alpaca. Tiene tres bandas puestas horizontalmente de sus motivos hecho de kinsamanta iskay uya. Los motivos pueden ser una variedad de sol, inti, o de ch'unchu, Inkarri.

Pero la ch'uspa que me concierne aquí es fuera del común porque se encuentra dos elementos decorativos que no existen en las otras bolas; estos son, tres bandas de hilos muy largos que caen uno encima del otro llegando a más que la mitad del longitud de la bolsa, y, luego, tres bandas horizontal-vertical de un solo inti nacimiento-puesto-nacimiento. En la segunda banda aparece un ribete de color amarillo hecho con otro tipo de lana que bordea todo el inti cayendo al lado izquierdo y derecha abajo del inti y sobre la primera fila de hilos largos. Existe tres inti con este borde hecho en la misma manera que la primera (Silverman 1999:813, L5 y 6).

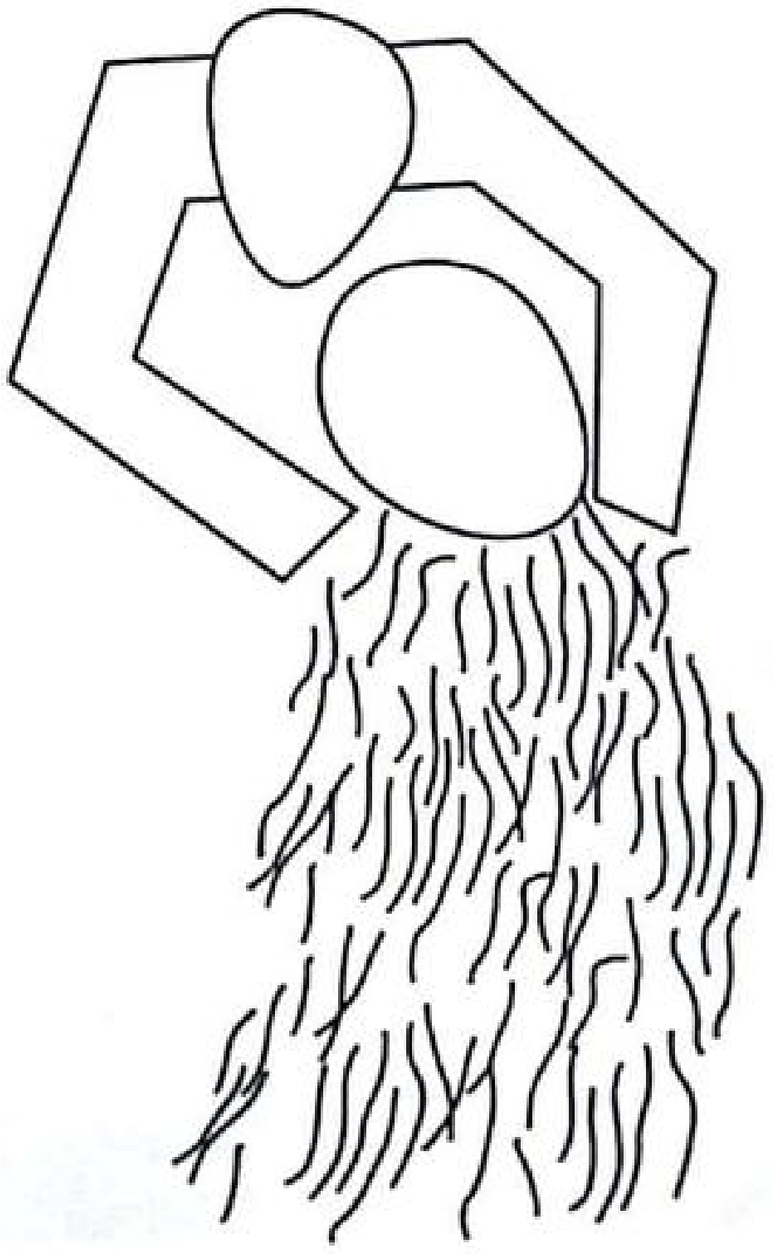
4.24 Ch'uspa Q'ero.

4.25 Okoko rapta una chica (Flores Ochoa, et al 2012:85, Fig. 1).

Esta bolsa oculta el oso, personaje colonial y contemporáneo de las comunidades nativas de Cuzco.



4.26 Formas geométricas componen la bolsa.



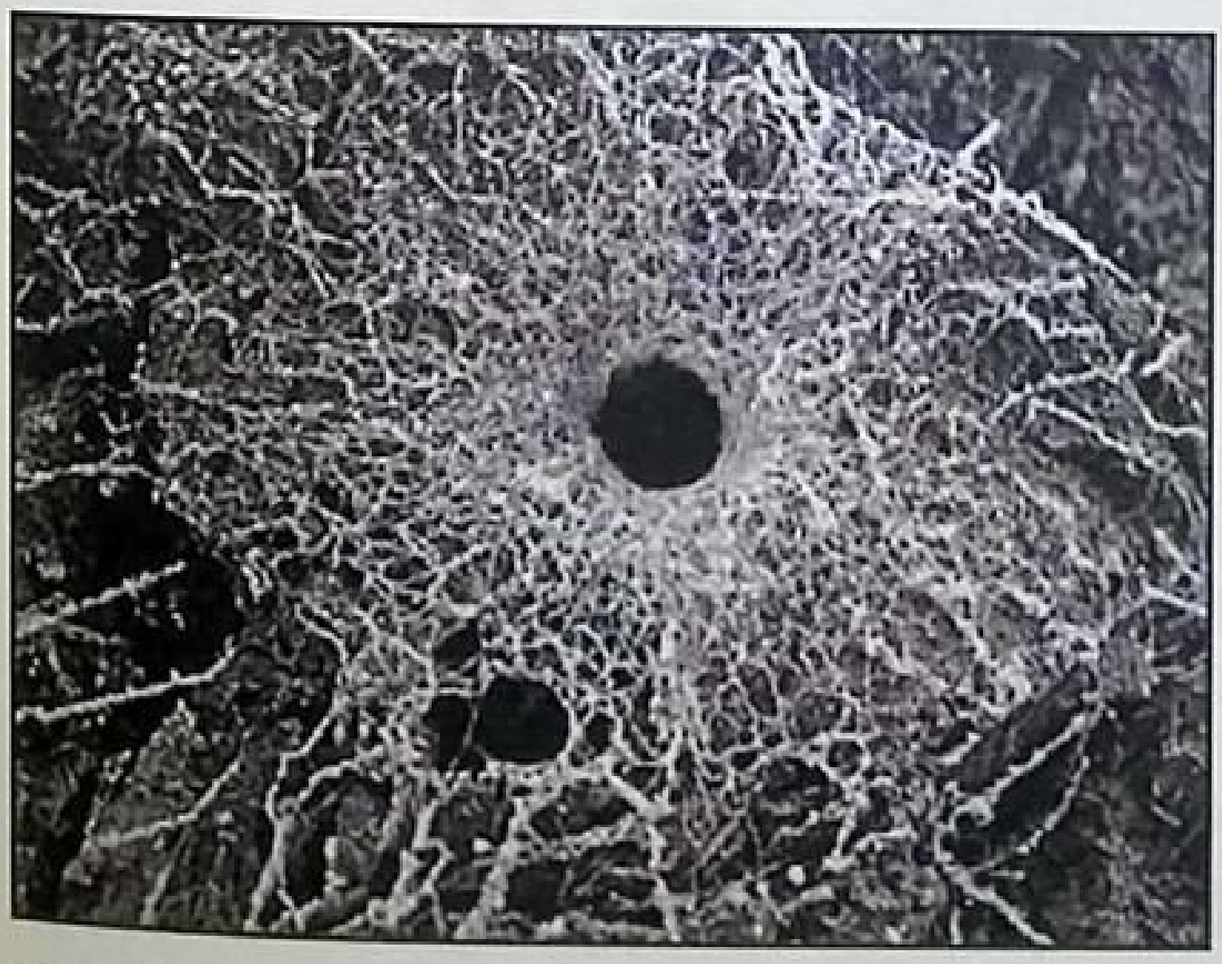
4.27 Formas geométricas componen la cerámica.

4.28 El oso en el vaso colonial (Flores Ochoa, et al 1998:203).

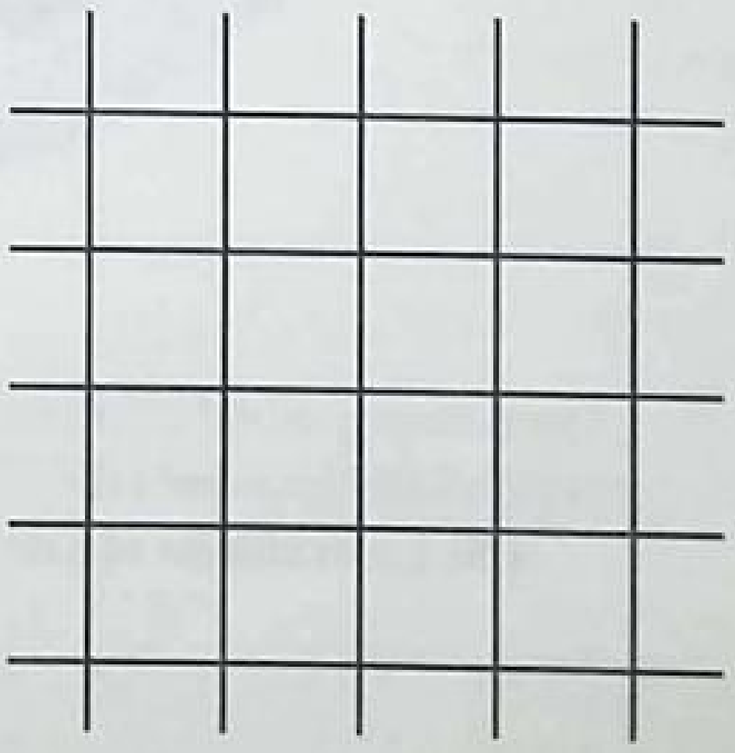
La araña (Ganoza)

(Fuente: http://www.cumbresaustrales.cl/fauna/fauna/arana_pollito.JPG)

La araña está oculta en las telas andinas con su trama y urdimbre porque como la araña teje un nido con trama y urdimbre, el tejido está hecho con hilos horizontales y verticales que se cruzan:



4.29 Nido de la araña (Fuente: http://imageshack.com/f/32/nidodearaa.jpg).



4.30 La trama y la urdimbre de una tela.

4.31 La araña en el arte estilo Lambayeque (Laurencich Minelli 2011:118).

4.32 La araña en el arte del Señor de Sipán (Fuente: http://1.bp.blogspot.com/_ROht9m3lvP0/SvhGCd4pZUI/AAAAAAAAAPo/OhR1ix5eciY/s1600-h/Sipan_arana.jpg).

El tercer tomo de Los Signos del Imperio, de la etnógrafa norteamericana Gail P. Silverman, presenta una original mirada a las culturas andinas a través de lo que es escondido en sus hilos.

Tres son los aportes que aseguran que este libro es de consulta obligatoria. Primero, se muestra dos capas de lectura tanto para motivos Q´ero, como para tocapus Inca. Segundo, se revela diez tocapus decodificados en los dibujos de Guamán Poma, descubriendo el primer verbo en un tocapu. Finalmente, presenta ocho animales sagrados escondidos en formas geométricas tan grande que se pierden sus formas figurativas originales.

Es así como Los Signos del Imperio, tomo 3, es un verdadero aporte a la cultura peruana.

ISBN: 978-612-46873-3-3